clásicos castalia

COLECCIÓN FUNDADA POR
DON ANTONIO RODRÍGUEZ-MOÑINO

DIRECTOR
DON PABLO JAURALDE POU

Colaboradores de los volúmenes publicados:

J.L. Abellán. F. Aguilar Piñal. R. Alarcón. J.M. Alín. G. Allegra. M.J. Alonso Seoane. A. Amorós. F. Anderson. R. Andioc. S. Arata. J. Arce. I. Arellano. J.A. Ascunce. E. Asensio. R. Asún. J. B. Avalle-Arce. F. Ayala. G. Azam. A.I. Ballesteros. R. Ballesteros. Dorado. P.L. Barcia. A.J. Battistessa. G. Baudot. R. Bellveser. H.E. Bergman. A. Bernat. B. Blanco-Glez. A. Blecua. J.M. Blecua. P. Bolaños. L. Bonet. H. Bonneville. C. Bravo-Villasante. F. Burgos. M.ª L. Burguera. J.M. Cacho Blecua. M. Camarero. M.ª J. Canellada. J.L. Canet. J.L. Cano. J. Cañas Murillo. S. Carrasco. J. Caso González. A. Castro. E. Catena. F. Caudet. B. Ciplijauskaité. A. Comas. E. Correa Calderón. C.C. de Coster. J.O. Crosby. D.W. Cruickshank. C. Cuevas. B. Damiani. A. Delgado Gómez. A.B. Dellepiane. G. Demer-son. A. Dérozier. J.M.ª Díez Borque. F.J. Díez de Revenga. R. Doménech. J. Dowling. A. Duque Amusco. M. Durán. P. Elia. I. Emiliozzi. J. Estruch. H. Ettinghausen. A.R. Fernández. C. Fernández Daza. A. Fernández García. A.R. Fernández González. T. Ferrer Valls. R. Ferreres. M.J. Flys. J.D. Fogelquist. I.-R. Fonquerne. J. Fornieles. C. Fortea. S. Fortuño. E.I. Fox. V. Gaos. S. García. C. García Barrón. L. García Jambrina. L. García Lorenzo. M. García-Posada. P. García Madrazo. D.T. Gies. G. Gómez-Ferrer. A. Gómez Moreno. F. Gómez Redondo. A.A. Gómez Yebra. J. González-Muela. F. González Ollé. F. Gutiérrez Carbajo. G.B. Gybbon-Monypenny. A. Hermenegildo. R. Jammes. E. Jareño. P. Jauralde. R.O. Jones. J.M.ª Jover. M.P.A. Kerkhof. A.D. Kossoff. T. Labarta de Chaves. M.ª J. Lacarra. J. Lafforgue. C.R. Lee. I. Lerner. F. Liberatori. J.M. Lope Blanch. F. López Estrada. L. López-Grigera. A. Lorente. L. de Luis. I.R. Macpherson. A. Madroñal. F.C.R. Maldonado. N. Marín. E. Marini-Palmieri. R. Marrast. J.M. Martínez Cachero. F. Martínez García. D. Martínez Torrón. C. Mata Indurdin. M. Mayoral. D.W. McPheeters. G. Mercadier. Th. Mermall. W. Mettmann. I. Michael. M. Mihura. M.T. Mir. C. Monedero. J. Montero Padilla. J. Montero Reguera. H. Montes. J.F. Montesinos. E.S. Morby. M.A. Morínigo. M. Morrás. P. C. Moya. A. Muñoz Alonso López. L.A. Murillo. R. Navarro Durán. J. Neira. A. Nougué. C. Oliva. G. Orduna. R. Oviedo. M. de Paco, B. Pallares. J. Paulino. F. Pedraza. M. Penella. J. Pérez. M.A. Pérez Priego. J.-L. Picoche. A. Piedra. E. Pittarello. J.H.R. Polt. M. Presotto. M.A. Priego. A. Prieto. A.L. Prieto de Paula. E. Pupo-Walker. A. Ramoneda. M.I. Resina Rodrigues. J.-P. Ressot. R. Reyes. J.V. Ricapito. C. Richmond. F. Rico. D. Ridruejo. J. A. Ríos Carratalá. E.L. Rivers. E. Rodríguez. A. Rodríguez Fisher. J. Rodríguez-Luis. J. Rodríguez Puértolas. M.ª A. Rodríguez Sánchez. E. Rodríguez Tordera. L. Romero. V. Roncero López. J.M. Rozas. J.M. Ruano de la Haza. E. Rubio Cremades. A. Ruffinatto. F. Ruiz Ramón. C. Ruiz Silva. F. Ruiz Soriano. P .E. Russell. G. Sabat de Rivers. C. Sabor de Cortázar. C. Sainz de Maza. F.G. Salinero. J. Sánchez Lobato. J. Sanchis-Banús. R.P. Sebold. M. Serna. D.S. Severin. F. Sevilla Arroyo. D.L. Shaw. S. Shepard. M. Smerdou Altolaguirre. G. Sobejano. A. Sotelo Vázquez. N. Spadaccini. O. Steggink. G. Stiffoni. R. B. Tate. J. Testas. A. Tordera. J.C. de Torres. G. Torres Nebrera. H. Tropé. A. Ubach. M. Urí Martín. I. Uría Maqua. J.M.ª Valverde. C. Varela. L. Vázquez Fdez. J. Vidal. D. Villanueva. S.B. Vranich. F. Weber de Kurlat. K. Whinnom. A.N. Zahareas. A. Zamora Vicente. A. F. Zubizarreta. I. de Zuleta.

MAX AUB

CAMPO FRANCÉS

Edición, introducción y notas de
VALERIA DE MARCO

clásicos castalia
Madrid

© Editorial Castalia, S.A., 2008
Zurbano, 3. 28010 Madrid
Tel. 91 315857 / Fax 91 31242

© Fundación Max Aub, 2008
Cronista Jaime Faus, s/n
Apdo. Correos 111. 12400 Segorbe
www.maxaub.org

© Dibujos de Josep Bartolí,
«Campos de concentración 1939-194...» México, 1944.
Agradecimientos a la viuda de Josep Bartolí y a Jaume Canyameres
por su autorización para la reproducción.

© Herederos de Max Aub, 2008

© Estudio, introducción y notas de Valeria de Marco, 2008

PATRONATO FUNDACIÓN MAX AUB
Generalidad Valenciana
Diputación Provincial de Valencia
Diputación Provincial de Castellón
Ayuntamiento de Segorbe
Ministerio de Cultura
Fundación Bancaja

Impreso en España / Printed in Spain

Clásicos Castalia [encuadernación en rústica]
ISBN 978-84-9740-243-9
Depósito Legal: M. 6.169-2008

Clásicos Castalia 35 aniversario [encuadernación en tapa dura]
ISBN 978-84-9740-242-2
Depósito Legal: M. 6.171-2008

http://www.castalia.es

Queda prohibida la reproducción total o parcial de este libro, su inclusión en un sistema informático, su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, ya sea electrónico, mecánico, por fotocopia, registro u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito de los titulares del Copyright.

SUMARIO

INTRODUCCIÓN BIOGRÁFICA Y CRÍTICA ... 7
I. Max Aub. Vida y obra ... 7
II. Modos de leer *Campo francés* ... 13
III. La memoria: territorio de la escritura de *Campo francés* ... 21
IV. Momentos de construcción de *Campo francés* 30
V. Del guión a la novela ... 41

NOTICIA BIBLIOGRÁFICA ... 59
BIBLIOGRAFÍA SELECTA ... 65
NOTA PREVIA ... 77

CAMPO FRANCÉS ... 81
Nota ... 83
Campo francés ... 93

INTRODUCCIÓN BIOGRÁFICA Y CRÍTICA

"Una obra de arte no es nunca el producto de una casualidad"

MAX AUB

I. MAX AUB. VIDA Y OBRA

La trayectoria de Max Aub[1] fue trazada por los grandes eventos históricos del siglo XX. Nació en París en 1903 de padre alemán y madre francesa, circunstancia esta que, en 1914, al iniciarse la I guerra mundial, llevó a su familia a abandonar Francia e instalarse en Valencia. El niño Max superó esa inmigración: aprendió el castellano, hizo el bachillerato y se puso a trabajar con su padre como mayorista de bisutería para caballeros. El ejercicio de esta actividad le permitía recorrer el país y empaparse de su diversidad cultural, al tiempo que leía vorazmente, seguía las revistas literarias europeas, circulaba en los centros artísticos españoles y empezaba a escribir frecuentando las pautas de las vanguardias. Así se forjaba el perfil de un

[1] El lector dispone de un excelente resumen de la biografía de Max Aub y de un panorama crítico de su producción en otro título de esta colección: Caudet, Francisco, "Introducción biográfica y crítica", Aub, Max, *Campo de los almendros*, Madrid, Castalia, Clásicos Castalia, 2000, pp. 7-95. Véase también: Soldevila Durante, Ignacio, *El compromiso de la imaginación. Vida y obra de Max Aub*. Segorbe, Fundación Max Aub, 1999.

escritor que logró combinar el experimentalismo del lenguaje con una especial sagacidad para leer la historia de España en el mapamundi.

Desde los años veinte, Aub publicó poesía, teatro y narraciones y colaboró en las más prestigiosas revistas literarias. A partir de 1931, como la mayoría de los intelectuales de su generación, se vinculó a los programas de la II República y durante la guerra civil española se dedicó a la defensa de la causa republicana, especialmente a proyectos que buscaban el apoyo internacional al gobierno legal, como fueron el Congreso de los Escritores Antifascistas, celebrado en Valencia, en 1937; el pabellón español de la Exposición Internacional de París, en el mismo año, y la filmación, con André Malraux, de la película *Sierra de Teruel*. En enero de 1939, cuando el bando nacional entró en Barcelona, Aub se sumó a la inmensa masa humana en el éxodo en dirección a Francia y se instaló en París. En abril del 40, a causa de una denuncia, fue detenido, pasó por el estadio Roland Garros y fue internado en él campo de concentración de Vernet. Liberado en noviembre, se quedó a vivir en Marsella. Pero, en la Francia de Pétain, Max Aub corrió la misma suerte de tantos hombres y mujeres antifascistas: en junio del 41 estuvo en la cárcel de Niza; en septiembre fue detenido nuevamente, pasó por la cárcel de Marsella, regresó a Vernet y, finalmente, en octubre, fue trasladado al campo de Djelfa, de donde consiguió salir en el 42 con destino a México, para un largo exilio. Allí murió en el 72.

La vivencia de la guerra civil y de los campos de concentración impuso un cambio radical a la vida y a la obra de Aub. Desde entonces, transformó los campos de la escritura en espacio vital para la reconstrucción de sus señas de identidad en un laberinto conformado entre los planos de la España que fue y aquella España que no pudo ser. Desde 1938, cuando publicó el relato "El cojo", hasta su muerte, el escritor sondeó las fracturas de la subjetividad

como heridas derivadas del choque del sujeto con el mundo fuera de quicio; multiplicó puntos de vista; incursionó en diferentes ámbitos discursivos e impuso tensiones a los límites de varias formas literarias, persiguiendo siempre el objetivo de representar los desastres de la guerra, de acercarse, desde distintas perspectivas, a una comprensión profunda, porque plural, de la "Gran Guerra", de "nuestra Gran Cosa", como solía referirse a la guerra civil. En esa búsqueda, formuló un proyecto literario —*El laberinto mágico*— retablo[2] narrativo dedicado a relatar la contienda, sus causas y consecuencias y que, en su concepción originaria, estaba constituido por un conjunto de novelas en las cuales no se proponía contar cronológicamente los hechos sino rescatar algunos momentos significativos de aquel proceso histórico, de modo que plasmase la historia como movimiento y no como documento.[3]

El proyecto tiene una génesis ética, que el autor expresó en una ya célebre frase —"No tengo derecho a callar lo que vi para escribir lo que imagino"[4]— y asocia la reflexión al imperativo de testimoniar, como también anotó Aub: "Escribo porque es mi manera de pensar";[5] "Escribo

[2] El autor usó la imagen del retablo para definir el diseño de su obra en el prólogo que preparó, en 1961, para la edición alemana de *Campo abierto*: "La palabra *retablo* —ahora me doy cuenta— da la clave de la estructura de esta serie de novelas, conjunto de cuadros como los que formaron los altares de la alta Edad Media y del Renacimiento". (Fundación Max Aub. A.M.A. Caja 22-6, p. 3).

[3] Esta clave propone Georg Lukács (*La novela histórica*, México, Era, 1966) para definir el principio estructurador de la novela histórica y que da a ella la posibilidad de plasmar el presente histórico como derivación necesaria del pasado. Manuel Tuñón de Lara evalúa la obra de Aub "como el paradigma de la novela histórica española en la época del protagonismo colectivo". *De Tuñón de Lara a Max Aub. Introducción al Laberinto mágico*, prólogo de Jorge Sanz Barajas, Segorbe, Fundación Max Aub, 2001, p. 45.

[4] Aub, Max, *Diarios (1939-1972)*, ed. de Manuel Aznar Soler, Barcelona, Alba Editorial, 1998, p. 123.

[5] Aub, Max, *Nuevos diarios inéditos (1939-1972)*, ed. de Manuel Aznar Soler, Sevilla, Renacimiento, 2003, p. 40.

para explicar y para explicarme cómo veo las cosas".[6] Escribir, narrar para comprender. Al consultar el valioso material del archivo de la Fundación Max Aub, se puede inferir que la composición de esas obras respondía a una necesidad del escritor y le imponía un método de trabajo. Desde el final de la guerra civil, en agendas, cuadernos o papeles sueltos, Aub registraba notas de diversos tipos, materia bruta sobre la cual volvía y escribía. Seguir esa documentación, entrelazando notas de su diario, series de su correspondencia y las obras publicadas permite afirmar que *El laberinto...* nace, va naciendo en un largo proceso de gestación, también tortuoso, derivado no sólo de las dificultades impuestas al escritor por su trayectoria de sufrimientos en cárceles, campos de concentración y en el exilio, sino también de la distancia que siempre se interpone entre la intencionalidad del autor y los aspectos que siempre se le escapan.

Al principio el plan correspondía a la serie de los *Campos...* pero no tenía todavía previstos los seis libros que, al final, constituyeron el conjunto:[7] *Campo cerrado* (1943), *Campo abierto* (1951), *Campo de sangre* (1945), *Campo del Moro* (1963), *Campo francés* (1965) y *Campo de los almendros* (1968). Sin embargo, el proyecto se va transformando a lo largo de su proceso de realización. En 1970, cuando Aub preparaba una edición completa de *El laberinto...*, que al final no se realizó, perfiló un prólogo y un índice. Éste remite a dos tomos y se presenta con dos columnas:

[6] Aub, Max, *Diarios (1939-1972)*, ed. cit., p.197.

[7] Se puede acompañar un movimiento de fluctuación en el número y los títulos de las tres últimas novelas que integran el proyecto de Aub en las notas de su diario, en su correspondencia con Manuel Tuñón de Lara y en los estudios introductorios de *Campo del Moro* y de *Campo de los almendros* ya editados en el proyecto de publicación de las obras completas de Max Aub que viene realizando la Biblioteca Valenciana, bajo la dirección de Joan Oleza Simó. Véase la noticia bibliográfica.

MAX AUB
EL LABERINTO MÁGICO

TOMO I	FECHA DE LOS ACONTECIMIENTOS
1. Campo cerrado	18 de julio, 1936
2. Campo abierto	18 de julio-8 de noviembre, 1937
3. Almería	28 de julio, 1936
4. Un asturiano	Enero, 1937
5. El cojo	Febrero, 1937
6. Cota	Marzo, 1937
7. Una canción	Junio, 1937
8. Manuel, el de la Font	Agosto, 1937
9. La ley	Septiembre, 1937
10. Santander y Gijón	Octubre, 1937
11. Campo de sangre	Enero-marzo, 1938
TOMO II	
1. Lérida y Grenollers	Abril, 1938
2. Espera	Abril, 1938
3. Alrededor de una mesa	Octubre, 1938
4. Teresita	Noviembre, 1938
5. Enero sin nombre	Enero, 1939
6. Campo del moro	Marzo, 1939
7. Campo de los almendros	Marzo-abril, 1939
8. El baile	Mayo, 1939
9. Una historia cualquiera	Diciembre, 1939
10. Enrique Serrano Piña	Enero, 1940
11. Historia de Vidal	Febrero, 1940
12. Un traidor	Febrero, 1940
13. Ruptura	Febrero, 1940
14. Campo francés	1939-1940
15. Los creyentes	Marzo, 1940
16. Historia de Jacobo	Julio, 1940
17. El limpiabotas	Septiembre, 1941
18. Yo no invento nada	Noviembre, 1941
19. El cementerio de Djelfa	1961
20. El remate	1963

Cada tomo consta, aproximadamente, de 1.300 folios de 30 líneas de 65 golpes.[8]

El documento revela la evaluación que el autor tenía del proyecto cuando lo consideró concluido. Incluyó los *Campos...* y veinticinco cuentos y explicitó su criterio para la composición del conjunto: las obras, y su secuencia, corresponden al período de los acontecimientos que conforman la materia narrativa de cada una de ellas.

Con gran pertinencia, estudiosos como Soldevila Durante, Francisco Caudet o Pérez Bowie[9] extienden el campo de *El laberinto...* a otros textos: *La calle de Valverde, Las buenas intenciones* y *La gallina ciega*. Otros críticos cruzaron, como Aub, las inestables fronteras de los géneros literarios e interpretaron las vinculaciones de *El laberinto...* con muchas obras dramáticas[10] y con algunos escritos líricos.[11] Y queda todavía un campo abierto a la investigación sobre las relaciones entre *El laberinto...* y otros textos como *Jusep Torres Campalans, Vida y obra de Luis Álvarez Petreña* o *Crímenes ejemplares*, obras cargadas, temática y estéticamente, de cicatrices abiertas por la guerra de España.

[8] F.M.A. A.M.A. Caja 22-8/2. En lo que a "la fecha de los acontecimientos" se refiere, se debe considerar su carácter aproximado, como en el caso de *Campo cerrado*, o la clara equivocación de Aub, como en el caso de *Campo abierto*, cuya materia narrativa se sitúa en el período de 18 de julio a 8 de noviembre de 1936, y en el de "El remate", desarrollado en torno a un suceso de 1961.

[9] Soldevila Durante, Ignacio, *Ob. cit.*, en la cual el autor revisa la conformación de *El laberinto...* que había presentado en su pionero estudio *La obra narrativa de Max Aub (1929-1969)*, Madrid, Gredos, 1973; Caudet, Francisco, *Ob. cit.* y Pérez Bowie, José Antonio, "Introducción", Aub, Max, *La calle de Valverde*, Madrid, Cátedra, 1985, pp. 13-113.

[10] Es el caso de Aznar Soler, Manuel, "Max Aub: teatro, historia y política", *Los laberintos del exilio. Diecisiete estudios sobre la obra literaria de Max Aub*, Sevilla, Editorial Renacimiento, 2003, pp. 198-230.

[11] Es el caso de Caudet, Francisco, "Introducción biográfica y crítica", estudio cit., que vincula los poemas del *Diario de Djelfa* a *El laberinto...*

En ese permanente reescribir sobre su vivencia, Aub desarrolló una reflexión sobre los primeros setenta años del siglo XX que permite a su lector atisbar la era de la catástrofe y sus andamios, entrelazando la guerra civil española con las dos mundiales y con diferentes acontecimientos del siglo, como fueron la guerra de Vietnam o la de los seis días. En sus obras late un humanismo socialista e internacionalista, una visión del mundo ya presente en textos y actos del autor anteriores a la guerra civil, pero que maduró en ella y se reafirmó. Enfrentarse a ese universo de escrituras y reescrituras nos impone la necesidad de reconocer la dificultad de definir los límites de *El laberinto...*, proyecto de vida que animó al escritor desde su salida de España en 1939 hasta su muerte. En esa trayectoria, *Campo francés* representó un reto para el autor, que se demoró años en concluirlo, y para la crítica, que se resiste a interpretarlo como novela y como novela concluida.

II. Modos de leer *Campo francés*

Campo francés se publicó en 1965. En su inmediata recepción se nota que provocó un gran impacto a causa de su capacidad de actualizar el terrible episodio del éxodo republicano en dirección a Francia al final de la guerra civil y de situarlo en el marco del comienzo de la II guerra mundial. Esa acogida positiva se refería a los aspectos temáticos de la obra y a su forma que, por no ser habitual, exigía el uso de expresiones nuevas para describirla: "libro dialogato",[12] "escrito a la manera de guión

[12] La expresión fue usada en la reseña de *Campo francés*, publicada, sin indicación de autor, en el periódico *Rivalcita*, Roma, 7 de agosto de 1965, F.M.A. A.M.A. Caja 47-8/2.

cinematográfico",[13] que "quiere extraer su forma de una precisa mezcla del aspecto documental y la ficción..."[14]

Posteriormente ya no se notará ese cuidado del crítico para aproximarse al texto, como se puede verificar en la lectura de Emir Rodríguez Monegal, quien, al mismo tiempo que valora la originalidad de Aub, frente a Sender y Barea, no reconoce el estatuto literario de *Campo francés*. En su ensayo de 1967 da noticia de la publicación de "un libreto cinematográfico"[15] y ni siquiera registra el título de la obra. Desde entonces, siempre acompaña a *Campo francés* algún tipo de restricción. Soldevila Durante, en su pionero estudio sobre la narrativa de Max Aub, reconoce que el libro forma parte de *El laberinto mágico* pero lo considera como: "versión novelesca de lo que fue luego compuesto en forma de guión cinematográfico libre, y que tomaría el título de la novela nunca compuesta...".[16]

Esta dificultad para considerar *Campo francés* como una novela de igual estatura que las demás de la serie *Campos...* tampoco fue objeto de análisis en los trabajos presentados en el Congreso Internacional "Max Aub y el laberinto español",[17] celebrado en 1993, ni en el curso de

[13] Tuñón de Lara, Manuel, "Testimonio desde Francia. España y Francia, ayer y hoy." *Novedades*, México, 20 de julio de 1965, F.M.A. A.M.A. Caja 47-8/1.

[14] García Ponce, Juan, "*Campo francés* de Max Aub. Testimonio y advertencia." *Siempre*, n.º 768, México, 22 de junio de 1966, p.13, F.M.A. A.M.A. Caja 47-8/3.

[15] Rodríguez Monegal, Emir. "Tres testigos españoles de la Guerra Civil.", *Revista Nacional de Cultura*, 182, Caracas (oct.-dic.1967) p. 16.

[16] Soldevila Durante, Ignacio, *La obra narrativa de Max Aub (1929-1969)*, ed. cit., p. 309.

[17] Sin embargo, en las *Actas del Congreso Internacional "Max Aub y el laberinto español"* (Valencia y Segorbe,13-17 diciembre de 1993), ed. de Cecilio Alonso, 2 vols., Valencia, 1996, se encuentran textos que permiten un acercamiento crítico a *Campo francés*: Naharro Calderón, José María, "De 'Una historia cualquiera' a 'La mala muerte': Max Aub entre las alambradas del olvido canónico", pp.175-183; De Marco, Valeria, "'Historia de Jacobo': la imposibilidad de narrar", pp. 559-565; Amell, Samuel, "Cine y novela, una relación conflictiva: el caso de Max Aub", pp. 725-733, y Escalona Ruiz, Juan Francisco, "La 'novela con embudo': el cine en la narrativa de Max Aub", pp. 735-744.

verano,[18] promovido por la Universidad Complutense en 1997. En los últimos años se observa un cambio en la recepción crítica de ese desafiador texto de Aub en los estudios desarrollados por el Grupo de Estudios del Exilio Literario (GEXEL) y por la Asociación para el Estudio de los Exilios y Migraciones Ibéricas Contemporáneas (AEMIC),[19] aunque en ellos no se plantee el problema de cómo y por qué *Campo francés* es una novela.

Puede ser que esa actitud reticente de la crítica resulte de los comentarios del escritor sobre su dificultad en terminar el texto. En el prólogo, después de afirmar su elección de "una forma cercana a la cinematográfica",[20] Aub relata:

> En veintitrés días de travesía, de Casablanca a Veracruz, en septiembre de 1942, escribí este *Campo francés*. Había vivido sus cuadros —todos sus encuadres—; de ello saqué, en

[18] Los textos fueron reunidos en *Max Aub: veinticinco años después*, ed. de Dolores Fernández Martínez e Ignacio Soldevila Durante, Madrid, Editorial Complutense, 1999.

[19] Me refiero a Sáez Serrano, Pedro Antonio "*Campo francés* de Max Aub: el poder de las víctimas", *Literatura y cultura del exilio español de 1939 en Francia*, ed. de Alicia Alted Vigil y Manuel Aznar Soler, Salamanca, AEMIC-GEXEL, 1998, pp. 195-211, y, especialmente, a tres ensayos de Nos Aldás, Eloísa: "Compromiso social y exilio cultural: la Francia de 1939 en la obra de Max Aub", *Ob. cit.*, pp.161-174; "El universo concentracionario en Francia en 1939: Max Aub y Arthur Koestler", *Las literaturas del exilio republicano de 1939. Actas del II Congreso Internacional (1999)*, vol. 2, ed. de Manuel Aznar Soler, Bellaterra, Gexel, 2000, pp. 413-420, y "El testimonio literario de Max Aub sobre los campos de concentración franceses (1940-1942)", *Laberintos. Anuario de estudios sobre los exilios culturales españoles*, 1 (2002), pp. 52-67.

[20] En esta introducción uso la primera edición de la obra. En cada cita del texto, la primera indicación del número de página corresponde a dicha edición y a continuación indico la página en la que el mismo texto se encuentra en la presente edición. Así: Aub, Max, *Campo francés*, París, Ruedo Ibérico, 1965, p. 6/ pp. 86-87.

un momento de descorazonamiento, *Morir por cerrar los ojos*. Si una vez alguien se interesa por ver —al revés de lo que suele suceder— lo que va del cine al teatro, puede comparar. (p. 6 / pp. 86-87).

Aub entiende que existe un vínculo entre su vivencia de los campos y el modo de representarla: el lenguaje del cine se le presenta como la forma eficaz y por eso lo mantiene como referencia cuando se trata de plasmar esa realidad. También en el "Aparte" de *Morir por cerrar los ojos*, el autor estableció una relación estrecha entre esa temática y el cine:

> Probablemente me gritarán: ¡Al cine! ¡Qué más quisiera yo! Mas el cine es una industria y como tal: muy mirada. No. "*Morir por cerrar los ojos*" es un teatro hecho para vivir en las tablas. Y si no llega, muerto quede en espera de la luz.[21]

Por otra parte, si se considera que el escritor también elaboró su vivencia de los campos de concentración[22] en muchos cuentos y en los poemas del libro *Diario de Djelfa*, se pone de manifiesto que no siempre asoció el cine a la representación de ese universo. Así el vínculo no se establece a causa de la especificidad de la temática, ya que ésta habita también las formas breves. Tal vez el motivo de la referida asociación esté en la aguda percepción del autor en lo que al perfil de los géneros literarios se refiere. Parece plausible que la raíz de la relación entre el lenguaje del cine, *Morir por cerrar los ojos* y *Campo francés* está en la búsqueda de formas adecuadas para expresar la extensión

[21] Aub, Max, *Morir por cerrar los ojos. Drama en dos partes*, México, Ediciones Tezontle, 1944, p. 5.

[22] Como en esta introducción considero más atentamente los estudios sobre *Campo francés*, el lector encontrará en la bibliografía selecta referencia a varios ensayos dedicados a examinar los recursos utilizados por Aub para elaborar su vivencia de los campos de concentración en otras obras.

y complejidad de la materia literaria, o, en palabras de Aub:

> No oculto otro mal: *lo desmesurado del tema*. No llega ahora frente al público el sufrimiento del hombre, sino el de una nación, una clase. Por ahí quizás me pierdo, y mis personajes.[23]

Efectivamente, ambos textos buscan plasmar el sufrimiento humano individual y colectivo en el contexto histórico demarcado por los vínculos entre la guerra civil española y el ascenso del nazi-fascismo consentido por las democracias europeas que condujo a la II guerra mundial. Para el autor, la complejidad del proceso histórico requiere formas orgánicamente extensas, como el drama o la novela; mientras que momentos concretos del mismo proceso y su repercusión en un individuo pueden expresarse en la concentración densa del cuento o del poema. Nótese que "lo desmesurado del tema" adviene no de la dimensión del período en que transcurren los eventos, sino de la intención de representar las relaciones entre ellos. Tal propósito significa ofrecer una interpretación de los acontecimientos, objetivo este inherente al ensayo. Por eso el autor experimenta recursos para construir una mirada distanciada que pueda favorecer una perspectiva de análisis cuya contundencia exige situar al lector directamente frente a la violencia del mundo. De ahí deriva la necesidad de quitarle la visibilidad de la instancia autoral, de suprimir mediaciones entre el lector y la historia viva integrada a la obra. Y para eso se presta mejor el teatro y el cine. En esa medida, se podría decir que *Morir por cerrar los ojos* y *Campo francés* están ligados de manera umbilical, no sólo a su vivencia[24] de la guerra civil y al consecuente

[23] Aub, Max, *Morir por cerrar los ojos*, ed. cit., p. 5, subrayado mío.

[24] Informaciones sobre el internamiento del escritor en Vernet y sobre ese campo en particular se encuentran en las notas a la novela. Para seguir

internamiento en los campos franceses, sino también a su interpretación del proceso histórico que la causó y en el cual se enmarca. Por eso, Aub estableció una relación de diálogo entre ambas obras.

La trama [25] de *Morir por cerrar los ojos* transcurre en territorio francés y se concentra en los dos meses —10 de mayo-10 de julio de 1940— más dramáticos de la II guerra mundial para los países de Europa occidental. El espectador acompaña la marcha de las tropas alemanas que, tras los ataques a Escandinavia, Holanda y Bélgica avanzan en dirección a Francia y ocupan gran parte del país, acontecimiento que da pie a Pétain para firmar el armisticio, instalarse en Vichy y colaborar con la dominación nazi-fascista. Aub enlaza la historia con la guerra de España al desarrollar la acción en torno a un núcleo de tres personajes: los hermanos Juan y Julio Ferrándiz, que son españoles, y María, una francesa, hija de campesinos, que está casada con Julio. Juan es un militante antifascista que, en el 36, se había marchado a su país para integrarse en las brigadas internacionales y estaba internado en el campo de Vernet; la pareja lleva la vida acomodada de la pequeña burguesía francesa, que cree en la posibilidad de ascender socialmente por medio del trabajo honrado y de disfrutar del supuesto bienestar garantizado por el estado. Este equilibrio se rompe cuando Julio es detenido en una redada llevada a cabo por la policía para encarcelar a los presuntos quintacolumnistas, a los fichados como extranjeros o como militantes de izquierda. La atmósfera xenófoba que respira el

su trayectoria en Francia, a partir de 1937, y acompañar la transformación del ciudadano Max Aub en "activista político peligroso" y prisionero, son de suma importancia los textos de Gérard Malgat cuyos títulos se incluyen en la bibliografía selecta.

[25] La extensión y la complejidad del tema constituyen el parámetro utilizado por Aub para clasificar su teatro en dos categorías: el teatro mayor y el menor. Léase Aznar Soler, Manuel, "Humanismo socialista y realismo dialéctico en el Teatro Mayor de Max Aub", *Ob. cit.*, pp. 233-254.

país abre paso y legitima las prácticas de la violencia de estado. Julio va a parar al estadio Roland Garros, de ahí es enviado a Vernet y, pese a convertirse en un chivato y que su mujer soborne a los vigilantes del campo, es asesinado cuando intenta fugarse. En ese trayecto María se transforma: se da cuenta de que había cerrado los ojos a su entorno social, conquista el protagonismo de la obra[26] y la legitimidad dramática para denunciar tanta barbarie. Y como la trama se desarrolla sobre un vínculo de causalidad entre los acontecimientos históricos y los cambios impuestos a la vida de los personajes centrales, la obra construye un colectivo que es una extensión humana de los protagonistas; ofrece una interpretación de los acontecimientos y presenta la argumentación para comprobar la tesis anunciada en el epígrafe del texto.

> A los desleales inventores y lacayos de la no-intervención. Empapados de tanta y tan noble sangre española: Neville Chamberlain, Edouard Daladier, Leon Blum, con el desprecio de todos y muestra de su fraude, que tan caro pagaron sus pueblos.[27]

La clave de *Morir por cerrar los ojos* es afirmar la relación directa entre la II guerra mundial y la decisión de no-intervención en la guerra civil española acordada entre Inglaterra y Francia, y luego seguida por los demás estados supuestamente democráticos; es denunciar que ambos países son responsables del ascenso del nazi-fascismo porque cerraron los ojos, implantando en el escenario internacional la política de "apaciguamiento" y estimulando en el plano interno la exacerbación de perspectivas nacionalistas y conservadoras para defender los intereses de sus

[26] Shaw, Donald, "La búsqueda de la autenticidad en *Morir por cerrar los ojos*", *Actas del Congreso Internacional "Max Aub y el laberinto español*, ed. cit., pp. 319-324.

[27] Aub, Max, *Morir por cerrar los ojos*, ed. cit., p. 9.

clases dominantes. Las palabras de un oficial católico francés ofrecen una excelente exposición de motivos que justifican el parecer de Aub:

> ¡Por miedo de perder sus ahorros! ¡Sacrificarlo todo para no perder un diez por ciento de ganancia! ¡Dar el honor con tal de soñar íntegra la cuenta corriente!" ..."Prefieren una Francia humillada, a una Francia más o menos socialista. Cerrados a todo lo que no sea lo suyo. Primero el orden y luego, muy lejos, y, si falta tanto monta, todo lo demás. Por la miopía suicida de los políticos y la inepcia de los militares encastillados en su fanfarronería. A la menor reivindicación, a cualquier crítica, surgía el espectro de la revolución. ¡Es rojo!, decían como queriendo asociar a la denominación los fuegos del infierno, el demonio. Entre eso y el nazismo pardo, y ya sabes a que corresponde el color, prefieren el purgatorio maloliente.[28]

Si es verdad que muchos de los elementos de composición de *Morir por cerrar los ojos* le dan un perfil de teatro de tesis, por otra parte, hay que tener en cuenta su circunstancia de composición, ese descorazonamiento de que nos habla Aub. Escrito en 1944, el texto está inmerso en la tan cercana y dura vivencia de los acontecimientos de una guerra todavía en curso. La obra no es solamente un acto de denuncia; es también una advertencia a los ciudadanos del mundo para que no se fíen de que democracia es sinónimo de justicia y solidaridad. No es una casualidad que la fecha del "Aparte"[29] de la obra sea justo el día del desembarque de las fuerzas aliadas en Normandía, escenario en que ya se anunciaba el protagonismo de EE.UU., que también había cerrado los ojos frente a la presencia de los ejércitos alemanes e italianos en la guerra de España.

[28] *Ob. cit.*, p. 177.

[29] Para ampliar esa lectura de la obra, léase: Venegas Grau, Carmen, "*Morir por cerrar los ojos*, drama del exilio de Max Aub en Francia", *Literatura y cultura del exilio español en Francia*, ed. cit., pp. 229-248.

III. La memoria: territorio de la escritura de *Campo francés*

La frase del prólogo de *Campo francés*, en la cual Max Aub relaciona esta obra con *Morir por cerrar los ojos*, expresa también cómo se inscribieron en la memoria del autor aquellos años: el texto le surge unido[30] al trabajo de finalizar la película *Sierra de Teruel*. En el recuerdo, aquella época le viene asociada a una extremada urgencia. Efectivamente, el gran número de obras publicadas en los primeros tiempos de su exilio mexicano indican esa imperativa necesidad de dar a conocer su vivencia de aquellos acontecimientos como una manera de intervenir en el debate político del nuevo escenario internacional que se perfilaba al final de la II guerra mundial. Entre 1943 y 1951, el escritor publicó gran parte de sus textos dedicados al rescate de los desastres provocados por el nazi-fascismo: un libro de poemas (*Diario de Djelfa*), tres de las cuatro obras de su teatro mayor (*San Juan, Morir por cerrar los ojos, El rapto de Europa*), tres novelas destinadas a formar

[30] En ese sentido es interesante registrar una observación de Max Aub en la cual comenta su modo de escribir como un movimiento de entregarse con tanta intensidad a un trabajo que luego se le vuelve difícil distanciarse de las perspectivas en él involucradas. Cuando le dio la forma final a *La gallina ciega. Diario español*, suprimió parte de un diálogo con un amigo sobre la perspectiva política de Buñuel. Un fragmento de ese texto se relaciona a *Campo francés*:

"—No te digo que no. Es mi manera de hacer las cosas. En el primer campo de concentración donde me metieron, como salía de hacer cine, con Malraux, todo lo veía bajo ese aspecto, todo lo encuadraba. Hasta me parece recordar que alargaba los brazos, juntaba los pulgares, levantaba los índices para fijar el emplazamiento." (F.M.A. A.M.A. Caja 33-1).

El texto suprimido integraba el diálogo registrado el día 29 de agosto que está en las páginas 138 y 139 de Aub, Max, *La gallina ciega. Diario español*, ed. de Manuel Aznar Soler, Barcelona, Alba Editorial, 1995. Debo esta información a Luiza Martins da Silva que prepara su tesis doctoral sobre esa obra de Aub.

El laberinto mágico (*Campo cerrado*, *Campo abierto* y *Campo de sangre*), un gran número de cuentos, algunos reunidos en *No son cuentos* y otros publicados en la revista *Sala de espera*, en cuyos treinta números también se encuentran textos para el teatro, ensayos y poemas dedicados a la misma temática. Parece ser que cuando se consolida con la guerra fría un tácito reparto del mundo, Aub entiende que, una vez más, las "democracias" se desentienden de la suerte de España.

Tal vez el escritor haya evaluado o intuido que ese nuevo contexto histórico le restaba a su obra la urgencia de la denuncia pero, aun así, reiteraba su compromiso ético de dar testimonio. Tal vez por eso se dedicó de modo más distendido a elaborar los otros tres *Campos* de *El laberinto* —*Campo del Moro*, *Campo francés* y *Campo de los almendros*— publicados solamente en la década de 60, junto a otros cuentos que integraban el retablo sobre la guerra de España, y otros textos que, temática y estéticamente, dialogan con él. Tal vez por eso se puede notar en estas obras la presencia de aspectos más marcadamente tributarios de la reflexión, sobre el tema y sobre la forma, y procedimientos de la representación literaria derivados de la distancia temporal que se va interponiendo entre el autor y aquellos acontecimientos que, entre el 36 y el 45, impusieron al mundo tantas imágenes del horror.

El paso del tiempo, los veinte años que separan *Morir por cerrar los ojos* de *Campo francés* y los veinticinco que separan a éste de la guerra civil, construye la perspectiva desde la cual Aub escribe la "Nota" que introduce al lector en la novela, estableciendo la rememoración,[31] y la reflexión que ella activa, como territorio determinante de su escritura y de su lectura. La "Nota", en la cual se cruzan el discurso narrativo y el ensayístico, indica la concepción del autor respecto a la forma artística: ésta es gestada social e históricamente, parámetro que es la columna vertebral de toda su producción, pero que aquí se presenta como principio consciente de su labor.

[31] La memoria como fuente de la obra de Aub es un tema estudiado por varios críticos. Caudet, Francisco, "Estudio introductorio", Aub, Max. *Campo de los almendros, El laberinto mágico II, Obras completas*, vol. III-B, dir. de Joan Oleza Simó, Valencia, Biblioteca Valenciana-Institució Alfons el Magnànim, 2002, p.13; Pérez Bowie, José Antonio, "La memoria como supervivencia (Una lectura de "El remate")", *Turia*, 43-44 (marzo/1998) pp. 169-181; Londero, Eleanor, "Max Aub: la múltiple patria del desarraigo", *Max Aub: enracinements et déracinements*, ed. Marie-Claude Chapul et Bernard Sicot, Nanterre, Publidix, 2004, pp.133-139, y Nos Aldás, Eloísa, "Compromiso social y exilio cultural: la Francia de 1939 en la obra de Max Aub", art. cit.

En opinión del escritor, la transformación más importante que el paso del tiempo había impuesto a la producción literaria se situaba en la relación entre obra y público. Se percató de que ya en aquel momento el contacto con el lector estaba enmarcado en el contexto cultural de la definitiva hegemonía de la imagen y de la información creada por la extensa consolidación de los medios de comunicación de masas. Cuando cita la presentación de Galdós a *Casandra*, Aub indica que encuentra allí una síntesis de la operación realizada por el autor del realismo decimonónico en el sentido de "actualizar" o de adecuar la forma de la novela a su época, cuyo nuevo ritmo era entonces determinado por las concentraciones urbanas y la circulación más rápida de ferrocarriles, obreros, mercancías y productos culturales. Galdós se había dado cuenta de que los tiempos exigían concisión y buscó imprimirla en la novela reduciéndole el espacio de la digresión y de la descripción y aprovechando el diálogo, no como un flujo de "torrente" sino como recurso para caracterizar personajes o para desarrollar los conflictos narrativos. Pero la nueva forma jamás debería abandonar "el procedimiento analítico", aspecto tan importante en la construcción de *El laberinto...*

En los años 60, Aub siente la necesidad de emprender una operación similar, pues la relación entre su obra y el público se inscribe en el contexto de la industria cultural: "El Cine y la Televisión son hoy parte de la industria literaria" (p. 6 / p. 84). En ese día a día, el conocimiento sobre lo que ocurre en el mundo circula en la inmediatez de la imagen, que "facilita seguir claramente una historia" (p. 6 / p. 86), y en el típico estilo parco de los noticiarios cinematográficos y de los titulares de los periódicos. Ahí están las técnicas que le deben servir al autor en su búsqueda de concisión:

> La aparición de noticieros de actualidades o de titulares de periódicos, salva a todos de descripciones de acontecimientos históricos que, o están en la memoria del lector, o, si los ignora, no le dirían gran cosa al serle explicados con mayores detalles. Todos saldremos ganando, por lo menos, el tiempo perdido. (p. 6 / p. 86).

Así, Aub extrae del análisis del contexto histórico la argumentación que justifica la elección de la forma de su relato, "éste en el que adopto, no por capricho, una forma cercana a la cinematográfica" (p. 6 / p. 85). Por otra parte, considérese que esta elección tiene un fundamento sólido en sus reflexiones sobre los múltiples modos de narrar que ofrece el cine, actividad que el escritor había experimentado en la filmación de *Sierra de Teruel* y que siguió ejerciendo en México, aunque como fuente de ingresos para sobrevivir. En diferentes momentos, anotó en sus diarios interesantes observaciones sobre el tema, como por ejemplo:

> ¿Cuál será el medio de expresión de nuestro mundo en crisis? ¿El cine?
> (Problema fundamental de la técnica: la distancia del objetivo al objeto.)[32]

[32] Aub, Max, *Nuevos diarios inéditos (1939-1972)*, ed. cit., p. 67. Léanse anotaciones interesantes sobre el mismo tema en las páginas 109, 147 y 148.

El escritor también incorporó el tema a sus textos ficcionales, como cuando el personaje de "El cementerio de Djelfa" reflexiona:

> Las palabras son tan pobres frente a los sentimientos que hay que recurrir a mil trucos para dar el reflejo de la realidad. Como en el cine: superponer imágenes, rodar al revés, poner pantallas, filmar más rápido o más lento que la verdad. Si plantas la cámara frente a los actores, a la buena ventura del sol y filmas la escena entera no habrá quien la aguante.[33]

Obsérvese que, en la "Nota" de *Campo francés*, Aub concentra su comentario en indicar cómo las posibilidades del cine permiten establecer una equivalencia entre los ángulos de la cámara y los puntos de vista que suele frecuentar el narrador en la composición de relatos o novelas:

> El arte del cine —que tanto ha influido en la novela de mi tiempo— consiste en manejar acertadamente las distancias del objeto al objetivo, en medir la lejanía y los acercamientos de la imagen; la sabiduría del director, en manejar espacios de lugar y de tiempo. (El teatro es hierático, primitivo, la distancia del actor al espectador, inamovible.) (p. 7 /p. 91).

Pero si el mundo objetivo indica al autor la necesidad de elección de esa forma cercana a la cinematográfica, también se deben tener en cuenta las razones derivadas de la esfera subjetiva que reclaman igualmente la experimentación de esa forma híbrida. Vale la pena recortar sus frases y seguir el movimiento de su rememoración:

> En veintitrés días de travesía, de Casablanca a Veracruz, en septiembre de 1942, escribí este *Campo francés*. Había vivido todos sus cuadros —todos sus encuadres—;" (p. 6 / p. 86).

[33] Aub, Max, *Enero sin nombre. Los relatos completos del Laberinto mágico*, presentación de Francisco Ayala, selección y prólogo de Javier Quiñones, Barcelona, Alba Editorial, 1994, p. 335.

> Auténticos, hechos y escenarios, creo que éstas son las primeras memorias escritas con esta técnica. Dos años (1938-1939) pensando en función del cine —*L'Espoir*— me llevaron naturalmente a ello. De hecho, pasé de un set a los campos de concentración. Los apuntes que tomé, mis recuerdos, se encadenaban en una pantalla. (p.6 / pp. 87-88).

La vivencia de aquellos años en territorio francés se inscribió en su memoria como un bloque constituido por situaciones de tan extremada violencia, que le impide, después de tantos años, disociar la filmación de *Sierra de Teruel* de su internamiento en el campo y tal vez de las imágenes de los refugiados españoles encerrados en ellos que circulaban en la prensa francesa. La evocación revela que Aub sólo alcanza a verse en aquellos hechos en dos puntos opuestos: o bien en la posición de director del filme ("todos sus encuadres") o bien sumergido en la pasividad de aquél que los vive ("todos sus cuadros"); o sea, desde dentro o desde fuera. Y frente a esa disyuntiva eligió ver (verse) desde fuera:

> No hay en lo que sigue nada de personal; curiosa afirmación para lo que aseguro memorias. Fui ojo, vi lo que doy, pero no me represento; (pp. 6-7 / pp. 88-89).

Subráyese que la decisión de construir un texto híbrido va acompañada de la dificultad del escritor para definirlo, pues se observa una fluctuación en el uso de conceptos literarios, manifiesta en expresiones que los relativizan: "curiosa"(s) "memorias" que "carecen de la primera persona", o forma "cercana a la cinematográfica".

En otros campos discursivos, el del diario y el de las cartas, se encuentran registros de la labor de Aub para darle a aquel texto del 42 una forma final y publicarlo. La primera referencia a él, después de la publicación de *Morir por cerrar los ojos*, es una anotación del 31 de diciembre de 1960:

> Año sin chiste. Algunos libros, *La verdadera historia* que es, creo del 59, mi descubrimiento por los alemanes. Pero nada de la *Historia de Alicante* que debía haber escrito, nada de *El hombre del balcón*, que debía haber rehecho. Ni siquiera acabé la versión cinematográfica de *Morir por cerrar los ojos*.[34]

Desde entonces, Aub no vuelve a referirse en su diario a *Campo francés* como un proyecto postergado y se puede seguir cómo la novela va madurando. Asigna al texto un matiz memorialista, en febrero de 1961, cuando anota: "*Memorias*, novela. Hacerla. Como si fuese de verdad, mi vida. Fechas coincidentes, sólo".[35] Luego, el 20 de octubre, registra las dudas que la novela le plantea: "Nunca tan inseguro de mí. Acabo de revisar *Campo francés*. ¿Tiene algún interés?".[36] Pero siguió trabajando para lograr dar una forma final al texto, como se puede inferir de una anotación del 7 de abril de 1963 —"corrijo la copia mecanografiada de *Campo francés*"—[37] y otra, del 31 de julio, rastro, tal vez, de la preparación de la "Nota" de la obra:

> La novela de hoy, nacida con el cine, ha seguido sus huellas, o el cine las suyas: tanto da. Lo importante es que el ojo se ha multiplicado en cuanto a la distancia del escritor al objeto o al sentimiento descrito. Sin contar, contando tanto, el montaje.[38]

Lo que sí es cierto es que, al final del 63, Aub entendió que la obra, tal cual la conocemos en la primera edición, estaba concluida y, desde el 13 de diciembre,[39] solicita la

[34] Aub, Max, *Diarios (1939-1972)*, ed. cit., p. 321.
[35] Aub, Max, *Nuevos diarios inéditos (1939-1972)*, ed. cit., p. 229.
[36] *Ob. cit.*, p. 239.
[37] Íd., p. 249.
[38] Ibíd., p.257.
[39] *Max Aub-Manuel Tuñón de Lara. Epistolario 1958-1973*, edición, introducción y notas de Francisco Caudet, Valencia, Biblioteca Valenciana, 2003, p. 241.

ayuda de Tuñón de Lara, el historiador y amigo que vivía exiliado en París, para publicarla en la editorial Ruedo Ibérico. En las cartas el novelista confiesa su prisa[40] en concretar el proyecto; indica el origen de gran parte de las imágenes que integran la novela ("Ayer compré en la Lagunilla unos pocos números de *L'Illustration*, de los primeros meses del 39. Ahí hay que buscar las fotografías para *Campo francés*.")[41] y reafirma su relación con la serie de los *Campos*...[42] El 15 de febrero de 1964, Aub escribe a José Martínez, el director de Ruedo Ibérico:

> Ya es hora de que hablemos directamente. Quisiera saber si le interesa publicar *Campo francés*, novela "para ser vista", ya que adopta la forma de guión cinematográfico. Empieza con la retirada de Cataluña y acaba en 1942. Debe ir ilustrada con fotografías de los campos de concentración franceses. El material existe.[43]

Martínez le contesta inmediatamente y le envía una propuesta de contrato. Pero, paralelamente, Aub moviliza a Tuñón de Lara para seguir de cerca, vigilante, el tránsito de su manuscrito en la editorial, como se puede leer en su carta del 25 de marzo de 1964:

> Envié antiantiayer (sic) el manuscrito de *Campo francés* a Martínez, a su domicilio particular, por avión, con la intención de que lo lea durante las vacaciones de Pascua. No sé por qué tengo la sospecha de que la forma misma del libro, más cercano al guión cinematográfico que a otra cosa —y que está pidiendo a gritos una fácil y gran ilustración fotográfica— le haga dudar de su inmediata publicación. Desde luego no es

[40] *Ob. cit.*, p. 246.
[41] Íd., p. 248.
[42] Ibíd., p. 251.
[43] La cita reproduce el primer párrafo de la primera carta de la correspondencia de Max Aub con Ruedo Ibérico que se conserva inédita. F.M.A. A.M.A. Caja 12-49/1.

> más que un prejuicio, pero conozco a los editores... Ahí entras tú: presiónale, entusiásmalo porque además, la celebración (?) de los 25 años de nuestra derrota son un pretexto magnífico para lanzar el libro a la calle.[44]

Ahí se revela la motivación de la prisa de Aub por publicar la obra y la función política que él le atribuye. Pero, sólo a principios de 1965, las pruebas del libro llegaron a manos del autor, que cuidó con cariño esa etapa de revisión y dejó constancia de su parecer sobre la obra, como se lee en la carta que le escribió a Martínez el 19 de marzo de ese año:

> Recibí las pruebas de *Campo francés*. El libro está muy bonito, pero plagado de erratas. Las he leído, las ha leído Francisco Giner de los Ríos, y este fin de semana las leerá Joaquín Díez-Canedo, óptimos lectores de pruebas. Espero poder devolvérselas el martes 22. Supongo que las tendrá en su poder hacia el 25 ó 26 y que puedan corregir las pruebas y que usted las pueda volver a ver la primera semana de abril.
>
> Releído, es de los pocos libros míos que me gustan.[45]

En seguida, el 25 de marzo de ese año, Aub escribe a Tuñón, para ponerle al tanto del asunto, y reafirma al amigo su gusto por la obra:

> Le mandé ayer, por correo aéreo, a Martínez, las pruebas de plana de *Campo francés*, plagadas de erratas. Espero que alguien que sepa español vea las contras. El libro está bonito y me parece de verdad de lo mejor que he escrito.[46]

[44] *Max Aub-Manuel Tuñón de Lara. Epistolario 1958-1973*, ed. cit., p. 262.
[45] F.M.A. A.M.A. Caja 12-49/10.
[46] *Max Aub-Manuel Tuñón de Lara. Epistolario 1958-1973*, ed. cit., p. 311. El cuidado con que Tuñón de Lara siguió el rastro de *Campo francés* en la editorial Ruedo Ibérico está registrado en las cartas siguientes.

Pese a que Aub revisó las pruebas en marzo del 1965 y que la obra se publicó dos meses después, dató la "Nota" en febrero de 1964, recurso que le permitió reiterar el gesto político que le había asignado al texto: denunciar la hipocresía de la paz de Franco y de las democracias europeas que la ayudaron a instalarse y mantenerse.

IV. Momentos de construcción de *Campo francés*

Si, por una parte, las anotaciones del diario y algunas cartas de Aub permiten imaginar sus movimientos para llegar a la forma final de la obra y su empeño en publicarla, por otra, el valioso material del escritor que se conserva en el archivo de la Fundación Max Aub puede ayudar a conocer algunos momentos de la escritura del texto, pero no a determinar con seguridad una secuencia entre ellos.

Tal vez sea la agenda,[47] que estaba en manos del autor en Vernet, el primer documento del germen de las situaciones que serían desarrolladas en sus obras referentes al internamiento de los refugiados españoles y de militantes antifascistas en los campos franceses. En ella hay diferentes tipos de apuntes: nombres, direcciones, precios en francos de algunos productos, versos y frases. Llama la atención la presencia de muchas informaciones vinculadas a entidades o personas que se ocuparon de ayudar a quienes buscaban exiliarse por razones políticas, como la norteamericana Miss Rachel Palmer, el mexicano Bosques o Federica Montseny del Servicio de Evacuación de los Refugiados Españoles. Entre tan variados apuntes, hay nombres que serán utilizados para algunos personajes de *Campo francés*, como el de Cañizares ("Miguel Canizares (sic) Vera", p. 12) o el de "Juan Casteras Mora" (p. 12b), y hay también anotaciones, en estilo casi telegráfico, que se

[47] F.M.A. A.D.V. Caja 5-1.

asocian a la materia del enredo de *Morir por cerrar los ojos* y de *Campo francés*. Se puede encontrar un ejemplo de ello en la primera página de la agenda (ver pág. 32):

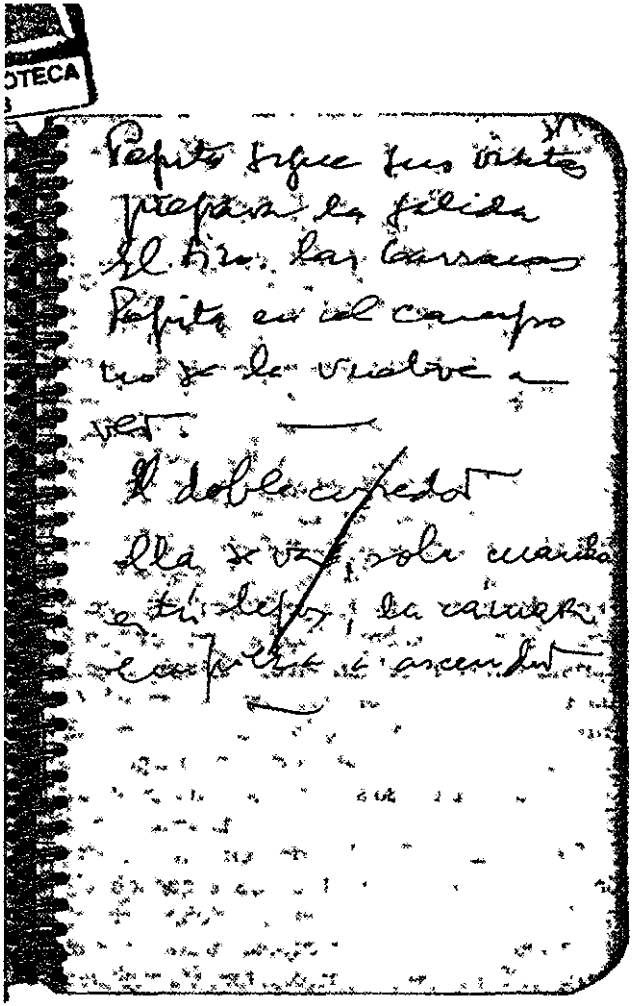
Primera anotación:

> Pepita sigue sus visitas
> prepara la salida
> El tiro. Las barracas
> Pepita en el campo
> no se la vuelve a
> ver.

Segunda anotación:

> El doble corredor
> ella se va; solo cuando
> está lejos, la cámara
> empieza a ascender.

Considerando que la protagonista en los primeros manuscritos lleva el nombre de Pepita, se puede reconocer en la primera anotación el germen de la secuencia final de la trama tanto de *Morir por cerrar los ojos* como de *Campo francés*. En la segunda, también se puede ver un primer esbozo de un episodio de ambas obras, pero la posterior elaboración de Aub de esa situación permite, por una parte, descartar su vínculo con el drama, ya que las incursiones de María por los pasillos de la prefectura no se desarrollan como acción dramática en el palco, sino que son relatadas por ella en su diálogo con Juan, y, por otra parte, afirmar su relación con la novela, en cuya narrativa ocupa bastante espacio. Esta hipótesis parece ser más plausible si todavía se considera que en la segunda anotación el escritor indica el movimiento de la cámara, confirmando la concepción cinematográfica del manuscrito al cual se refiere cuando, en 1964, rememora el origen de *Campo francés*.



Primera página de la agenda que empleó Max Aub en el campo de Vernet.

Otro indicio de esa originaria forma cinematográfica se encuentra en la página 3 de la misma agenda, donde el fragmento fue anotado con las indicaciones propias del guión: "p.g." (plano general) y "p.a." (plano americano):

p.g. Todos firmes
p.a. Uno gordo ¿Qué es
esto?
uno le mira furioso
otro —las alondras
gordo —Es la primera
vez que las oigo can (sic)
tar
p.g. Todos firmes
Silencio
se adelanta uno
p.a. Por nuestros camaradas
caídos. Gloria ! (sic)
p.g. Todos. Gloria[48]

De esa agenda se puede pasar a otros dos documentos que tal vez hayan estado simultáneamente en las manos de Aub: un bloc de notas y un cuaderno. Aub utiliza el bloc[49] comenzando a escribir en los dos sentidos y registra algunas fechas, lo cual nos impide saber exactamente si las notas apuntadas en uno de ellos son anteriores, posteriores o coetáneas a las anotadas en el otro. Si se comienza a leer en uno de esos sentidos, hay una fecha en la primera página "6-9-42", que coincide con su viaje de Casablanca a Veracruz. Hay notas, versos y en la página 40 se encuentra el siguiente texto:

Cine
Se los llevan (ver [ilegible])

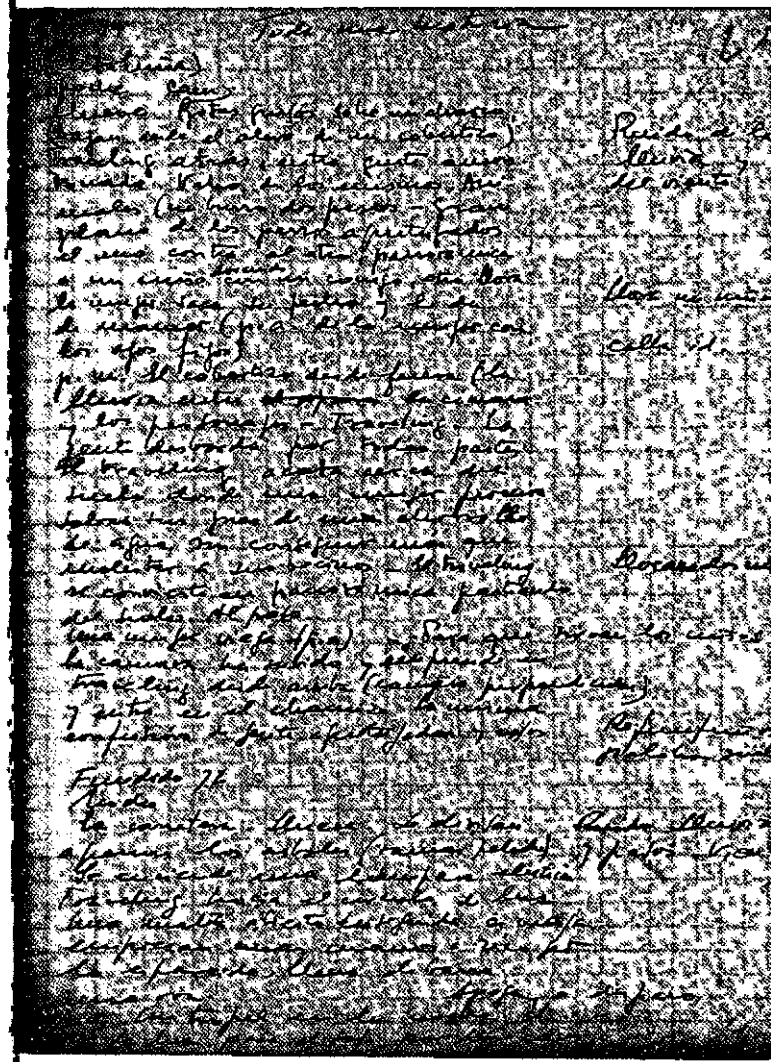
[48] El fragmento fue incorporado a *Campo francés* con pequeñas modificaciones. Ver p. 307 / p. 473.
[49] F.M.A. A.D.V. Caja 7-15.

Llegada a Roland Garros
El perro
La evasión
Los cantos
La evacuación
El Vernet
El médico
Los hijos de Jehová
La revista (la destrucción de las maderas, las revueltas por la partida, las invasiones, la despedida del Gallo. El intentar llevar la gente a África)
La mujer y los gendarmes
La evasión y la muerte
La revista

Se puede reconocer en esta anotación un esbozo de la narrativa de *Campo francés*. Pero tal vez el manuscrito del cuaderno,[50] cuya primera página se reproduce a continuación, en la página 35, sea el texto que corresponde al que Aub evoca en la "Nota" introductoria a la obra, aquél que escribió durante la travesía del Atlántico en 1942.

Algunas características del documento nos llevan a considerar esa hipótesis: el cuaderno es de procedencia francesa, como indica el sello todavía visible en la cuarta tapa; el núcleo de los protagonistas está constituido por los hermanos Hoffman y la mujer, que aún se llama Pepita; presenta un texto continuo de más de cincuenta páginas, a las cuales siguen algunas en blanco y otras donde se registran escenas del campo de concentración. Este texto no contiene todavía todas las secuencias de la trama, aunque sí presenta las que son fundamentales para su articulación, y sigue el formato discursivo del guión cinematográfico. Como se puede ver/leer en la imagen, Aub desarrolla la narrativa con todos los detalles de un guión, indicando los

[50] F.M.A. A.D.V. Caja 6-19/1.



F.M.A. A.D.V. Caja 6-19/1 p. 1..

elementos que van a constituir la imagen —objetos, ambiente, personajes de cada escena y los movimientos de la cámara— y la sonoridad de la película.

Merece atención otro dato del documento manuscrito. Después de las anotaciones referentes a la vida en el campo de concentración, hay casi veinte páginas en blanco y, a continuación, Aub registra dos notas, la primera escrita con pluma y la segunda, con lápiz:

> Todo cuanto aquí va a representarse es fiel espejo de la realidad. Todos los sucesos reales y acaecidos. Varían únicamente los apellidos a veces, por necesidad [palabra tachada], los lugares.

Y luego con lápiz:

> No tiene esta película mas (sic) finalidad que la de hacer presente al público americano lo peligroso de alzarse de hombros ante el fascismo. A luchar contra un sentimiento de indiferencia y egoísmo comprensibles en unos pueblos favorecidos por la geografía en el doble sentido de la riqueza natural y de su suelo y el alejamiento temporal de las fuentes del nazi fascismo. Al [ilegible] a la pantalla sucesos reales no busca mas (sic) que poner en guardia las masas contra el resultado natural de la división traición y podredumbre de un pueblo minado por una 5ª Columna inconciente (sic) formada por todos los que no toman en serio los peligros del fascismo y prefieren una aparente y fugaz tranquilidad a una posición quiza (sic) menos cómoda pero segura y digna.
>
> Está encaminada

Es importante también registrar que, en ese momento, el escritor anotó una duda, en la p. 25b, al lado de las indicaciones de las imágenes referentes a la II guerra mundial:

> ¿Dar o no dar algunas imágenes de la entrada de los españoles en Francia? ¿O de la entrada de las Brigadas?

Es difícil saber cuándo decidió el autor dar imágenes del éxodo de los refugiados españoles. Lo que sí es cierto es que cuando retomó el texto para publicarlo, no sólo las incluyó sino que también salió a buscarlas en México, "en la Lagunilla" en enero del 63, como le relató a Tuñón de Lara.

Parece que la etapa siguiente de elaboración de *Campo francés* es un manuscrito[51] de 168 folios, bastante significativos para seguir el método de trabajo del autor sobre el manuscrito anterior. El texto no presenta el comienzo de la novela, la parte que se ocupa de la entrada de los españoles en Francia y su internamiento en los campos franceses. Aquí el escritor se detiene a reelaborar las secuencias narrativas ambientadas en territorio francés y toma como parámetro para delimitarlas la relación entre acción y espacio. Tal vez por eso, el orden de disposición de los 168 folios está constituido por siete grupos, siete largas secuencias de acciones, identificadas por Aub con una letra en el margen superior izquierdo. La lectura de cada grupo permite inferir a qué corresponde cada letra: *"V"* (Vernet, pp. 1-2), *"R.G"* (Roland Garros, pp. 3-71), *"M"* (María, pp. 72-87, con los movimientos de María en busca de su marido (pp. 72-79), la evacuación de los prisioneros del estadio (pp. 80-81) y el viaje de los prisioneros de ahí a Vernet (pp. 82-87), *"V"* (Vernet, pp. 87-113), *"M/2"* (segunda secuencia conducida por María, pp.114-117), *"V"* (Vernet, pp. 118-151) y *"F"*, tal vez la letra sea inicial de "fuera", tal vez de "final", pues ahí, a partir de la página 152, están las secuencias en que María está en el campo de las mujeres y el posterior enfrentamiento que ocurre entre ellas y los guardias de Vernet, al final de la obra. Se nota que, en ese momento de la elaboración del texto, el autor trabaja sobre núcleos narrativos casi autónomos definidos en función de la unidad espacial de cada uno de ellos. Así,

[51] F.M.A. A.D.V. Caja 6-19/2. Son folios sueltos, de aproximadamente 14 x 20 cm, papel rústico.

se alternan secuencias de la vida de los personajes en los espacios concentracionarios con las que se desarrollan siguiendo los pasos de María. Por otra parte, se observa en ese manuscrito que Aub anota menos detalladamente las indicaciones típicas de un guión cinematográfico, aunque siga apuntando movimientos de cámara, momentos en que una determinada imagen debe disolverse o fundirse con la siguiente, como si tuviera necesidad no de indicar elementos para la filmación de cada escena, sino de registrar más bien el desarrollo de la película y a qué imágenes se dará énfasis.

Tal vez ese modo de concentrarse en reelaborar el texto sobre unidades espaciales derive del talento de dramaturgo de Aub y, en esa medida, ayude a imaginar cómo pasó del guión cinematográfico al drama. Aunque no se pueda establecer la fecha de ese manuscrito, lo que sí es cierto es que se trata de una etapa de *Campo francés*, como indican muchas de sus características. En lo que a los protagonistas se refiere, ya están construidos como en el texto publicado: son los hermanos Hoffman y María. La variedad de las secuencias narrativas dedicadas a la vida en los campos de concentración es equivalente a la de *Campo francés*; nótese que la novela, desde su inicio, incorpora en su estructura los campos, mientras que en el drama éstos entran en escena a partir de los pasos de Julio. La última secuencia narrativa del enredo en ese documento corresponde también a la de la novela, donde es más extensa y más densa que la del drama, porque se arma sobre el protagonismo colectivo ejercido por un grupo grande y anónimo de mujeres. Además, en ese manuscrito hay muchos de los diálogos de los personajes que, con pequeñas variaciones, integraron la obra publicada.

En este recorrido por los documentos del archivo es posible observar un aspecto más del método de trabajo de Aub, que consistiría a veces en apuntar una alternativa a una secuencia. Un ejemplo de ello se puede encontrar en

el manuscrito cuyas notas tal vez correspondan a los años 1960 ó 1961,[52] donde el escritor anotó otro final posible para la novela:

> imagen [palabra tachada] del campo idéntica a la 1ª
> de la película
> se sobreimprime
> Este no es el fin
> Se borran las primeras palabras, queda
> Solo
> Fin
> Se borra.
>
> Para llegar a eso, se fugan.
> Fuga en la noche, superposición de
> imágenes —fuga en los montes de noche-luna
> Se miran. No saben dónde están
> Ella —¿Dónde estamos?

Después de este fragmento, hay una nota breve que indica que el autor ya está pensando en un prólogo dedicado a considerar la dificultad de comprender el texto/película derivada del desconocimiento de los sucesos históricos abarcados por la obra:

> del Prólogo: puede la imagen más que la palabra —la poesía lucha desesperadamente hace siglos por hacerlo presente. Como todo escritor —novelista dramaturgo— quisiera que

[52] F.M.A. A.D.V. Caja 7-16: Se trata de un cuaderno donde se encuentran notas bastante diversas. Se puede sugerir esas fechas si se considera que el texto que propone otro final a *Campo francés*, por una parte, es precedido de notas sobre *El Periquillo Sarmiento*, sobre una novela de Ortas y otras relativas a *El hombre del balcón*, obra de teatro de Aub, referencias todas que integran la anotación del 31 de diciembre de 1960 del diario del autor (Cfr. Aub, Max, *Diarios (1939-1972)*, ed. cit., pp. 321-322); por otra parte, las notas que se sitúan después del fragmento son un primer esbozo de "El cementerio de Djelfa", publicado en 1963, y de un núcleo de personajes que integran "El remate", relato de 1961.

lo que toco se *viese* [subrayado del autor]. Tengo que resignarme a ponerme en manos [palabra tachada] ojos ajenos. En manos quedo de la información de mi posible lector. Si no ve ¿de quien (sic) es la culpa?

Otro momento que confirma el método de Aub de reelaborar el texto concentrándose en núcleos narrativos se puede encontrar en un manuscrito[53] probablemente posterior a éste, donde el autor reescribe la secuencia en torno a la fuga de Julio y su decisión de volver a la prefectura para que se rectifique el supuesto error administrativo contra él. Aquí los diálogos se aproximan a los de la obra publicada y todavía aparecen indicaciones para la dirección de la película. Llama la atención que en una página del manuscrito el autor haya pegado un fragmento mecanografiado donde se reconoce un párrafo muy cercano al que, con las mismas informaciones, consta en la forma definitiva de la novela:

> La asamblea Nacional reunida en Vichy por 569 votos a favor, 80 en contra y 18 abstenciones entre 667 asistentes de un efectivo legal de 850 miembros ha votado un proyecto otorgando todos los poderes al gobierno Pétain para que promulgue una nueva constitución francesa.

Como se sabe, hasta ahora se da por perdido el manuscrito enviado a la editorial en 1964. Pero tal vez, en el futuro, se encuentren algunos fragmentos iguales o cercanos a la forma final de la obra como sucedió examinando un conjunto de carpetas[54] donde hay esbozos mecanografiados de textos que el autor no pudo concluir. En ese caso, Aub reutilizó el anverso de dos hojas de papel que llevan el sello de la UNAM y en ellos se encuentran mecanografiadas y con correcciones hechas con lápiz las páginas 207 y 208 de una versión de *Campo francés*. Se trata de la secuencia en la cual los dos hermanos hablan al pie de la alambrada. Cito una frase para ejemplificar.

Texto mecanografiado:

> Julio
> Me han enseñado algunas cosas estos últimos tiempos
> Creo que un hombre puede tener ideas

La última frase es sustituida por:

> Te agradezco lo que hiciste por mí

Puede que este itinerario de reconstitución de algunas huellas del largo recorrido de elaboración de *Campo francés* se rectifique en algún momento por el examen de otros lectores de éstos y otros documentos del legado de Aub que se conserva en la Fundación Max Aub. En cualquier caso, queda aquí un camino posible para conocer el modo de trabajar del autor y una indicación más de que en la composición de esta obra, al igual que en otras, experimentó diversos recursos expresivos para llegar a una forma que entendía eficaz para representar su vivencia de la guerra de España en el marco del ascenso del nazi-fascismo, una forma que nos permitiera a todos ver/leer la catástrofe como marca del siglo XX.

V. Del guión a la novela

Para comprender *Campo francés*, cabe todavía considerar el problema central que presenta la obra: ¿Cómo logró Aub dar al guión cinematográfico la forma de novela? De modo general se podría decir que, para realizar esta transformación, el autor usó, de manera radical, la técnica del "collage" de fragmentos narrativos que desarrollan la

[53] F.M.A. A.M.A. Caja 22-7. Se trata de un conjunto de aproximadamente 150 folios (oficio) pegados en el margen izquierdo.

[54] F.M.A. A.D.V. Caja 12-3, donde se encuentran 4 carpetas. Las dos páginas a las cuales me refiero están en la segunda. Así: Caja 12-3/2.

historia. Compárese la imagen (ver página 35) que reproduce la primera página del texto del guión, al principio de la novela.

El escritor retiró las indicaciones para la filmación y utilizó frases más breves para dar parámetros de espacio, tiempo, luz, sonidos y personajes. La notación es a veces más escueta que el estilo de las acotaciones escénicas en las obras teatrales. Notas como éstas enlazan las fotos, los grabados, los espacios, la vida cotidiana de los personajes y los diálogos entre ellos, pero jamás encubren las marcas procedentes del "collage". Se podría decir que con esta narrativa concisa, el autor más que contar muestra al lector. Cuando realizó esa operación sobre el guión el escritor transformó totalmente el texto al estructurarlo desde el punto de vista exactamente opuesto: desde la perspectiva del lector o espectador. Nótese que el guión se arma desde un punto de vista demiúrgico; el que lo escribe indica todos los detalles de la acción que el director debe ejecutar con su cámara en la preparación de la escena. En *Campo francés*, el demiurgo no se deja ver,[55] pues la novela se presenta desde la perspectiva del lector o de aquél que ve, lee y escucha. La trama nos llega directamente a partir de la vivencia de los personajes, que leen los periódicos, van al cine, escuchan órdenes o noticias trasmitidas por la radio e intercambian opiniones o angustias. El narrador está en las grietas donde se depositan los rastros del proceso del "collage" de fragmentos, recurso que mimetiza el montaje de películas. De esa manera Aub transfiere al libro el poder de impacto y la inmediatez de la imagen, logrando crear el efecto estético del cine.

[55] Naharro Calderón, José María, "Max Aub y los 'universos concentracionarios'", *Max Aub: enracinements et déracinements*, ed. cit., p.108, observa: en "*Campo francés* intentó ocultar la voz del emisor y documentar lo vivido objetivamente tanto con la cámara como con las actualidades cinematográficas, titulares y fotografías."

Si, por una parte, el cambio de punto de vista y el uso de la técnica del "collage" son parámetros que indican la naturaleza de las modificaciones realizadas en el guión para conformar la novela, por otra, se debe tener en cuenta que ésta también mantiene una interlocución con *Morir por cerrar los ojos*, como indicó el autor. Para elaborar *Campo francés*, Aub, por un lado, redujo la sintaxis explicativa del drama, que le imprimía una retórica de denuncia, de teatro de tesis y, por otro, amplió la extensión del tiempo de la trama que, en la novela, abarca el período que va desde enero de 1939 hasta octubre de 1940, mientras que la de la pieza se circunscribe a los dos meses de 1940 en que se produjo la entrada del ejército alemán en Francia. Es cierto que la concentración de acción, tiempo y espacio en la obra de teatro responde a las exigencias del género dramático, pero no es menos cierto que gracias a dicha concentración la guerra de España llega al espectador por medio del rescate del pasado, como herida todavía abierta pero que está en segundo plano. El desastre francés ocupa el centro del escenario. Esta modificación da a la novela una mayor densidad porque permite al autor crear un movimiento capaz de indicar la relación histórica entre la guerra civil y la II guerra mundial y responde a una insatisfacción de Aub relativa al carácter "hierático" que identifica en el teatro,[56] cuando lo compara a las posibilidades del cine.

Pero ¿cómo demarcar la singularidad de *Campo francés* en el territorio amplio de formas tan diversas movilizadas por el autor para plasmar lo vivido en los espacios concentracionarios? En primer lugar, hay que aceptar diferentes

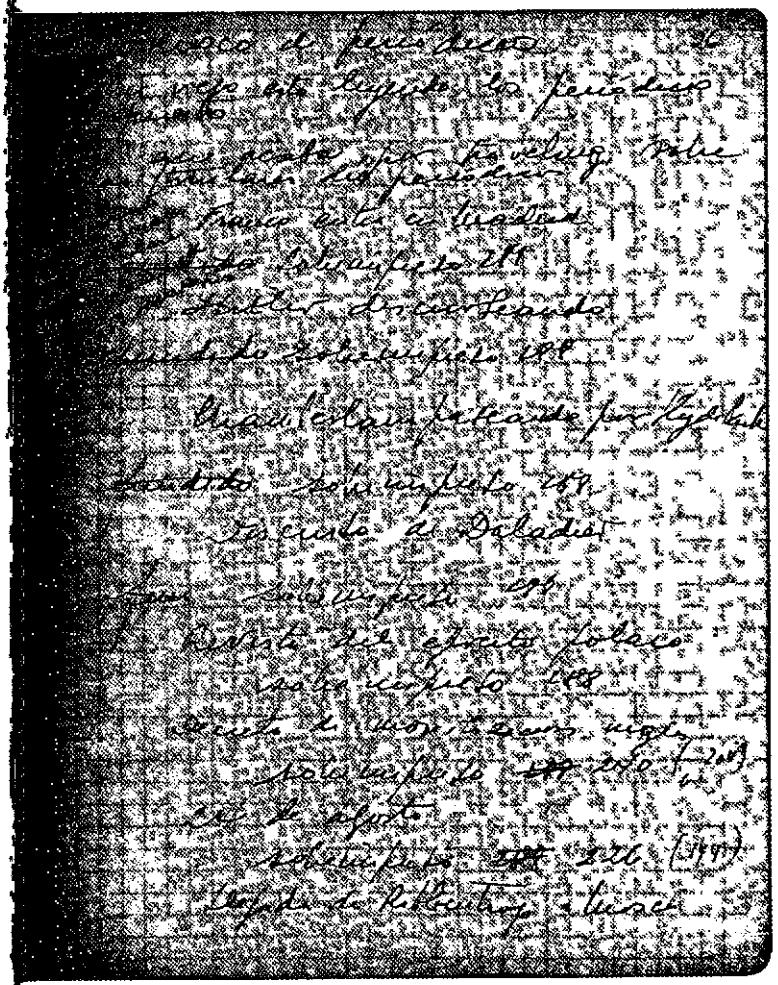
[56] Muñoz Molina, Antonio, "Max Aub: una mirada española y judía sobre las ruinas de Europa", *Max Aub: veinticinco años después*, ed. cit., p. 84, interpreta ese carácter hierático del teatro cuando compara *Campo francés* con *Morir por cerrar los ojos*: "Pero en *Morir por cerrar los ojos* se nota un desequilibrio permanente entre la torrencialidad de las cosas que están sucediendo y el estatismo inevitable del teatro,"

maneras de describir la obra.[57] Una de ellas sería entender su estructura como una articulación de dos historias paralelas: una está constituida por un texto que mezcla recursos de la narrativa, del teatro y del guión cinematográfico; la otra se construye con una secuencia de fotografías y grabados. La primera cuenta episodios de la historia de personajes que representan a los hombres comunes y al contexto social en que éstos se sitúan, indicado a través de diálogos, notas breves referentes al espacio, registros de noticiarios de la radio o de la prensa. En ese plano, la narrativa recupera la marcha de una multitud de españoles en dirección a Francia, los cambios drásticos en la vida de un conjunto heterogéneo de personajes sometidos a la acción aparentemente arbitraria de las fuerzas represivas francesas en París y en Vernet, la desbandada de franceses motivada por la invasión del ejército alemán. La historia de ese colectivo, el lector la acompaña desde la percepción de tres protagonistas.

La historia "visual", sin embargo, se concentra en la narración del proceso histórico. Las fotografías[58] son reproducciones de las publicadas en la prensa de la época. Registran momentos significativos de la tensión política en Europa: desde enero de 1939 hasta la instalación del gobierno de Vichy, durante la II guerra mundial, en 1940. Las primeras muestran el éxodo de los republicanos españoles caminando hacia Francia. Hay fotos de Hitler, Mussolini, Pétain y Franco; las hay de ciudades destruidas por bombardeos, de celebraciones de soldados alemanes e

[57] Para describir la composición de la obra, retomo aquí parte de un estudio anterior: De Marco, Valeria, "Max Aub y la literatura de testimonio", *Quaderni del Dipartimento di Lingüistica*. Num. 21. Serie Letteratura 9, *a cura di* Eleanor Londero, Rende, UNICAL (2002) pp. 55-68.

[58] A continuación (págs. 45 y 46) se reproducen dos páginas del manuscrito anteriormente descrito (Cfr. nota 50) para que el lector pueda observar la correspondencia entre las imágenes que integraban el guión y las fotos que se incorporaron a la novela.

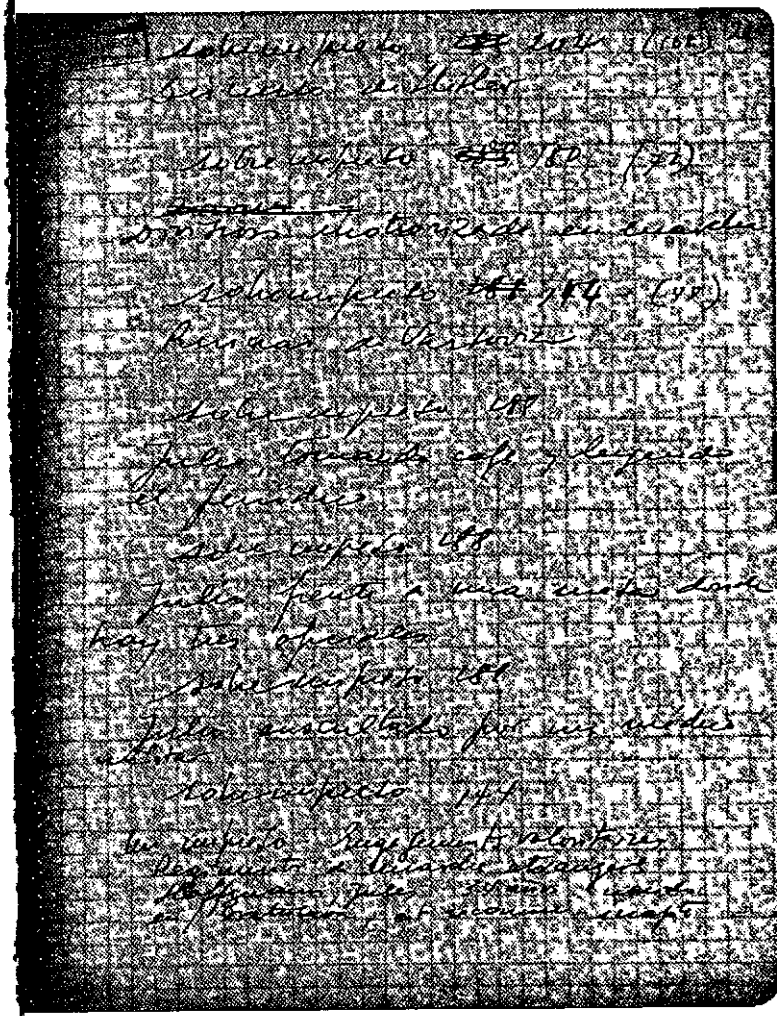


F.M.A. A.D.V. Caja 6-19/1 p. 26

italianos. Otra serie de imágenes son grabados de Bartolí,[59] que reproducen escenas de la vida en los campos de concentración.

Pero hay otro modo, quizás más integrado, de describir *Campo francés*: la obra es una novela que representa la ruptura de la vida cotidiana de diferentes colectivos como una progresiva disolución del orden social que daba a cada hombre y mujer la condición de ciudadano y muestra cómo dicha disolución deriva del ascenso del fascismo en Europa y de la II guerra mundial. Su narrador registra todo el entorno de los personajes y se esconde detrás del principio estructurador del "collage" de todo tipo de voces e imágenes de ese contexto. Son voces de los protagonistas, de sus vecinos, de comisarios de la policía francesa, de extranjeros de diversas nacionalidades, de franceses xenófobos, de jefes de los países en conflicto. Se reproducen en la obra mensajes de las autoridades transmitidas por la radio, por los noticiarios cinematográficos o que se estampan en titulares de revistas y periódicos de gran circulación en la época. El texto se adueña de múltiples lenguajes y, a través de disonancias y resonancias, potencia la marcha hacia la destrucción y representa la gran complejidad del conflicto histórico, compaginando el paso acelerado de las ambiciones de los estados poderosos con el ritmo del sufrimiento del hombre común. De este modo, la obra contrapone reticencias de incomprensión y gritos de desesperación de un colectivo humano a imágenes y voces de los comandantes de los gobiernos de la época. Y la fuerza de la novela está justamente en esa composición que utiliza exclusivamente el

[59] Joseph Bartolí nació en Barcelona en 1910 y como soldado del ejército republicano cruzó los Pirineos a principios de febrero de 1939. Al igual que tantos refugiados españoles, después de muchos sobresaltos logró pasar al norte de África dónde embarcó para México. Murió en Nueva York en 1995.



F.M.A. A.D.V. Caja 6-19/1 p. 27

lenguaje prosaico y el impacto de la información. La composición de *Campo francés* se niega a movilizar formas estables de la tradición literaria y alude tanto a los límites del lenguaje poético como a la imposibilidad de acceso a un discurso humanista totalizador con su sintaxis analítica y explicativa.

La configuración del texto como novela nace de una articulación orgánica de diferentes elementos utilizados en su composición. Un primer aspecto está en la coherencia de construcción de los personajes cuyo parámetro Aub indicó al rechazar el modelo de Unamuno, como se lee en la "Nota" de presentación del libro. Los tres personajes principales no son portavoces del autor; tienen una vida autónoma que se va perfilando y ganando densidad a medida que progresa la trama y que establecen relaciones con otros dos conjuntos diferentes de personajes. Uno de ellos está constituido por los funcionarios administrativos que materializan el poder del estado; es más uniforme pero no homogéneo, pues hay también algunos que manifiestan inconformidad con las órdenes recibidas. El otro conjunto es bastante más variado ya que lo integran los franceses —algunos xenófobos, otros indiferentes a todo— y un colectivo de víctimas de la política represiva de Francia. En la acción de ese amplio espectro de personajes, el conflicto histórico cobra forma concreta y moldea la trayectoria de los tres que integran el núcleo del enredo. Así el colectivo humano no constituye un simple telón de fondo, y los tres personajes "inventados" no se limitan tampoco a hilar la historia narrada. Entre esos dos grupos hay una relación de contigüidad de la cual deriva el choque de los personajes centrales con el proceso social concreto del cual resulta su transformación. María supera su condición de mujer alienada que censuraba la participación de su cuñado en la guerra civil y logra conquistar una dimensión de conciencia. Juan vive la contradicción entre cumplir las tareas de militante y responder a vínculos afectivos. Y la trayectoria

de Julio es la de un héroe del modo irónico,[60] tan característico de la novela moderna desde Kafka. En el texto, hace un recorrido que va desde su vida pequeño burguesa a la parálisis de la víctima que no sabe qué crimen ha cometido.[61] Al enfrentarse a esta situación que escapa a su comprensión, oscila entre ingenuidad, desesperación y locura. La impotencia de los tres protagonistas se proyecta sobre los demás personajes y Julio, con su conciencia estrecha, le da la forma a la trayectoria de un héroe que se indaga, e interpela también al lector, sobre el sentido de su vida frente a tanta degradación humana: detención arbitraria, hambre, trabajos forzados, burocracia implacable, tinas de excrementos, gente que se tira sobre las alambradas, piojos, tiros. Ese héroe irónico le da al texto su forma de novela.

Otro aspecto de la composición orgánica de *Campo francés* está vinculado a la figuración del narrador que deriva de la adaptación literaria de los recursos propios del cine. El autor se esconde tras la cámara y explora tanto la separación entre ella y el objeto como las múltiples distancias que le ofrece. En el proceso de "montaje" de la novela, el narrador se vale de tres distancias entre objeto y cámara. El plano general se usa para plasmar un espacio amplio y grandes grupos de personas: la calle, el campo de concentración y el éxodo de los españoles. El plano medio se usa en las escenas que transcurren en el interior de la prisión y del campo y que están articuladas en torno a un pequeño grupo de prisioneros cuya proximidad espacial

[60] El héroe del modo irónico, según Northrop Frye (*Anatomía de la crítica*, Caracas, Monte Ávila, 1991), es aquél que se representa como inferior a nosotros en poder de acción y conciencia, elemento articulador del enredo irónico que caracteriza la literatura del siglo XX.

[61] Sáez Serrano, Pedro Antonio, "*Campo francés* de Max Aub: el poder de las víctimas", art. cit., p.199, afirma que el personaje Julio tiene la capacidad de ilustrar "de manera precisa una de las figuras arquetípicas de nuestro siglo: la víctima inocente".

aumenta el grado de extrañamiento existente entre ellos. La distancia corta, el primer plano, se utiliza para seguir a los tres personajes principales en la casa y en sus recorridos de la casa a la cárcel, al estadio, al campo de concentración; o sea, la marcha hacia el infierno.

Todavía existe otra relación entre cámara y narrador: éste se adueña de múltiples lentes, las de los fotógrafos de *Match* y *L'Illustration* cuyas imágenes integran el libro. Este recurso cumple una doble función: por una parte, se multiplican los ángulos y las perspectivas cuya objetividad deriva de la supuesta verdad de la noticia; por otra, el narrador se esconde tras esas tantas cámaras anónimas. Sin embargo, la selección y la secuencia de las imágenes permiten identificar el punto de vista que organiza el texto y describir su perfil y su movimiento.

La novela comienza con fotos del éxodo español, alternando imágenes de rostros con otras de una masa humana caminando. A continuación, se pasa a Francia y se registra la intensificación de la violencia contra "el convoy indeseable": fotos de montones de muebles y objetos personales que los españoles tienen que dejar e imágenes de éstos internados en los campos bajo la vigilancia de soldados franceses armados. En ese trayecto vemos la imposición del silencio a refugiados republicanos y su despersonalización, transformados ahora en una masa peligrosa y amenazadora. A ese movimiento le sigue un conjunto de imágenes que demuestran la consolidación del poder de los dictadores y sus confraternizaciones: Pétain y Franco en Burgos, el "Desfile de la Victoria en Madrid", Hitler en la tribuna para recibir la División Cóndor. A continuación, las fotos registran los últimos episodios del rápido ascenso del fascismo en Europa y sus desastres. Se alternan las figuras de Hitler, Mussolini, Franco, Pétain y Stalin con un colectivo de polacos ahorcados, italianos que desembarcan en Albania, una cola de ancianos judíos en Auschwitz. La objetiva derrota de las democracias

europeas se representa tanto por la fuga de sus gobiernos y soldados como por la improvisación y la timidez de sus primeras reacciones, tan adecuadamente aludidas en el texto por la presencia de un número reducido de fotos de sus líderes, de De Gaulle y de Churchill.

Cuando la narrativa se concentra en Vernet, disminuye la presencia de las fotos y aumenta el número de grabados. En ellos se muestra el horror de dos modos: se representan los soldados con partes de animales y se reserva la forma humana para los prisioneros; pero esta figura se va borrando progresivamente en trazos cada vez más finos hasta que desaparece del grabado.

La selección y la secuencia de las imágenes indican que el narrador establece el vínculo entre la tragedia de España y la debilidad de los gobiernos democráticos de Europa. Son ellos los responsables de la derrota de la República española, del ascenso del nazismo y sus desastres. Y seguramente un elemento determinante en la construcción de ese perfil del punto de vista que habita en las grietas del "collage" adviene del firme propósito de Aub de no representarse,[62] de rechazar el discurso en primera persona:

> No hay en lo que sigue nada personal, curiosa afirmación para lo que aseguro memorias. Fui ojo, vi lo que doy. Pero no me represento; sencillamente: apunto con mi caletre, que no peca de agudo; una vez más, cronista. (pp. 6-7 / pp. 88-89).

Cabe formular una hipótesis para interpretar esa asociación entre la ausencia de un "yo" que no tiene voz, ni

[62] Otros críticos comentan ese propósito de Aub: Muñoz Molina, Antonio, art. cit.; Nos Aldás, Eloísa, "El universo concentracionario en Francia en 1939: Max Aub y Arthur Koestler", art. cit. y Martins da Silva, Luiza, *O desaparecimento do poder do narrador. A representação do universo concentracionário em treze contos de* El laberinto mágico *de Max Aub*. Tesis de maestría. São Paulo, Universidade de São Paulo, 2002.

imagen, ni lugar,[63] y la forma híbrida de la obra. La yuxtaposición de escenas e imágenes llama la atención del lector sobre el "collage" y sugiere que el narrador renuncia al poder de narrar, analizar y explicar, que la obra se ofrece como anulación de un movimiento narrativo continuo[64] y se estructura sobre las formas de noticiar y mostrar. Por eso, la novela da énfasis al acto de transmitir lo que ocurrió, representa las ruinas del mundo y alude a la aniquilación de una utopía solidaria, como la de la España que no pudo ser.

Describir e interpretar de esa manera la novela permite situarla en una práctica discursiva también híbrida de una importante producción literaria del siglo XX: la de la literatura de testimonio, concepto que Aub utilizó, aunque sin lograr perfilarlo con precisión, para describir su obra:

> Mis *Campos* (que en sus títulos tienen su justificación, si acude usted al diccionario) no son novelas, sino crónicas (vea las palabras finales de mi *Discurso de la novela española*) y no son una trilogía, si tengo tiempo —que lo dudo— para seguir adelante. Y en eso *San Juan*, *No*, *De algún tiempo a esta parte*, el *Diario de Djelfa* y tantas cosas más no son, no quieren ser otra cosa que un testimonio.[65]

Tomo aquí el concepto no con el significado utilizado en la práctica de la crítica cultural para analizar cierta producción de la literatura hispanoamericana,[66] sino en la acepción construida en los estudios sobre el Holocausto[67] o "Shoah". Son dos las indagaciones fundamentales en ese ámbito del pensamiento: ¿Cómo seguir creyendo en los ideales del humanismo después de la barbarie de los campos de concentración nazis? ¿Puede la literatura representar el mal? De ahí deriva la necesidad de reflexionar sobre la tensión entre catástrofe[68] y representación y sobre el imperativo ético de narrar para testimoniar, tantas veces evocado por Aub o comentado por Primo Levi. Escribir es buscar una expresión adecuada que repetidamente se posterga, es convivir con la mudez, es compartir con el lector un discurso que es resistencia al olvido, al aislamiento, al silencio y a la muerte. Por eso el testigo tiene que enfrentarse con las relaciones entre lenguaje y violencia. El escritor se plantea la necesidad de reproducir la tensión entre la poesía de la inmediatez y el estilo del exceso de realidad, la reducción del espacio de la imaginación y la escasez de la sintaxis explicativa.

[63] Se puede interpretar esa ausencia del "yo" con la ayuda del filósofo italiano Agamben. Analizando la relación entre testigo y lenguaje, le da énfasis a la cesura entre lo dicho y la enunciación y entiende que en el testimonio, autor y lector tienen que enfrentarse con "el puesto vacío del sujeto". Agamben, Giorgio, *Lo que queda de Auschwitz*, Pre-textos, Valencia, 2000, p.152.

[64] Esa característica del texto de Aub es interpretada como "la asepsia expresiva más absoluta" por Pérez Bowie, José Antonio, "Max Aub: la escritura en la subversión", *Max Aub: veinticinco años después*, ed. cit., p. 213.

[65] Aub, Max, *Diarios (1939-1972)*, ed. cit., p. 236.

[66] Las bases teóricas imprescindibles de esa corriente son: Beverley, John y Achugar, Hugo, eds. *La voz del otro: Testimonio, subalternidad y verdad narrativa*, Número especial de la *Revista de crítica literaria latinoamericana*, Año XVIII, n.° 36 (2° semestre 1992). Ahí se encuentra una amplia bibliografía sobre el tema.

[67] La fuente principal para los estudiosos del Holocausto son las obras de Primo Levi. Algunos textos teóricos fundamentales son: Caruth, Cathy, *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative and History*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1996; Laub, Dorie y Felman, Shoshana, *Testimony: literature, psychoanalisys, history*, Routledge, London, 1991; Bataille, Georges, *La littérature et le mal*, Gallimard, Paris, 1957; Blanchot, Maurice, *La escritura del desastre*, Monte Ávila, Caracas, 1990, y Adorno, Theodor, *Prismas*, Ariel, Barcelona, 1962.

[68] Desde Esquilo hasta Plutarco se utiliza la palabra con el significado de fin; en Heródoto, con la forma verbal, significa aniquilar. De ese modo, catástrofe alude a desaparición, a una situación en la cual ya no queda ninguna posibilidad de recomposición. Por eso, este significado de catástrofe es el más adecuado para comprender la literatura de testimonio ya que se trata de textos cuya materia es la experiencia del exterminio.

En esta medida la obra literaria acentúa en su composición un gesto: enseña y revela su carácter incompleto, su forma precaria. Y con ese gesto alude a un malestar frente a estos "tiempos modernos",[69] tan acertadamente caracterizados, en diversas expresiones de diferentes autores: la era de la catástrofe, para Hobsbawn,[70] la época de las "masacres administrativas", para Hannah Arendt[71] o, desde la aguda perspectiva de Agamben, un siglo que, además de marcado por "los refugiados como fenómeno de masa",[72] puso de manifiesto que el efectivo poder del estado moderno es reducir al hombre a la condición de "nuda vida",[73] aquella vida que se puede aniquilar sin que ello constituya un crimen.[74]

Muchas de las obras de Max Aub se sitúan en este contexto. Probablemente la reflexión sobre su vivencia de la guerra civil española, de los campos franceses y del exilio

[69] Bauman, Zygmunt, *Modernidade e Holocausto*, Rio de Janeiro, Zahar, 1998, considerando que una característica de la civilización moderna es desvincular la evaluación moral del uso de la violencia, entiende que la barbarie del Holocausto es un producto legítimo de la modernidad.

[70] Hobsbawn, Eric, *The Age of Extremes. A History of the World. 1914-1991*, Michael Joseph and Pelham Books, London, 1994.

[71] Arendt, Hannah, *Eichmann em Jerusalém. Um relato sobre a banalidade do mal*, Companhia das Letras, São Paulo, 1999, p. 311.

[72] Agamben, Giorgio, *Medios sin fin. Notas sobre la política*, Pre-textos, Valencia, 2001, p. 22.

[73] Agamben, Giorgio, *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida*, Valencia, Pre-textos, 1999. En esta obra, el autor examina cómo el estado moderno logra constituirse afirmando su poder de distinguir los hombres portadores de la "Bios", aquellos que están incluidos en el universo de la vida política, y los portadores de la "Zoé", la "nuda vida", los excluidos de la vida política. De esa distinción deriva su tesis de que el campo de concentración no es una anomalía de nuestra época; es el "nómos" del espacio político en que vivimos.

[74] En esta concepción de literatura de testimonio subyace la convicción de que esas obras aluden a la exclusión del otro. Por lo tanto, esta perspectiva deriva de una interpretación de la historia del siglo XX antagónica a la que enmarca los estudios de la literatura hispanoamericana en Estados Unidos, ya que en ella el siglo XX se caracterizaría como un proceso social de inclusión del otro o de las minorías.

dio origen a un sentimiento y a la conciencia de que el siglo XX tenía como marcas la práctica sistemática de la exclusión social y el exterminio de las utopías de una sociedad solidaria. Esa lucidez impulsó al autor a volcarse sobre acontecimientos de 1914, la guerra civil, la II guerra mundial, la guerra fría, la de Vietnam, la de los seis días y el cerco a Guevara. Y cabe a su lector preguntarse cómo esa perspectiva generó la ironía de los *Crímenes ejemplares* o motivó la decisión de no darle descanso al poeta Luis Álvarez Petreña y arrastrarlo al escenario de este mundo fuera de quicio.

Inscribir a Aub en ese territorio literario[75] sugiere revisar la evaluación crítica de gran parte de su obra, pues así se establece el diálogo entre él y escritores de otras tradiciones literarias, como Primo Levi, Paul Celan o Imre Kertész; se subraya su papel de precursor en la labor humana de buscar una forma estética para cumplir el imperativo ético de testimoniar las atrocidades del siglo XX y para responder al reto, que se formuló posteriormente, sobre la posibilidad de que el arte represente la catástrofe. Posteriormente, porque como se sabe, en México, en 1944, antes que el mundo conociera la máquina de exterminio nazi, el escritor publicó sus primeros textos sobre el universo concentracionario. En ese contexto se debe considerar el empeño del autor en buscar la clave del "realismo trascendente", aquél en el cual "el escritor, ateniéndose a la realidad, *toma partido*".[76]

Buscar comprender y tomar partido, actitudes que el escritor adoptó moviéndose en la pauta de las vanguardias

[75] Nos Aldás, Eloísa, "El testimonio literario de Max Aub sobre los campos de concentración franceses (1940-1942)", art. cit., p. 53, considera esa parte de la obra de Aub como "testimonio literario del exilio concentracionario", perspectiva interesante para demarcar la singularidad del escritor.

[76] Aub, Max, *Discurso de la novela española contemporánea*, edición, introducción y notas de Francisco Caudet Roca, Segorbe, Fundación Max Aub, 2004, p.179.

del siglo XX: rechazo de la causalidad y la continuidad, superposición de fragmentos e imágenes, multiplicación de voces y puntos de vista, negación de la dicción épica y aniquilación de la omnisciencia del narrador. Así se conforma la obra de Aub con la coherencia de una estructura irónica, que acciona su fuerza de establecer una tensión permanente con las formas consolidadas de los géneros literarios y de cruzar fronteras de las tradiciones literarias "nacionales". Sobre estos pilares se arma el diálogo entre el escritor y tantos otros autores de la literatura de testimonio que comparten un sentimiento de quedar al desamparo[77] de la lengua, de la patria y de la tradición literaria, que registraron la cara opuesta de la modernidad entendida como progreso: la barbarie que, al igual que la literatura que busca representarla, no tiene fronteras.

Leer a Aub en el ámbito de la literatura de testimonio permite reconsiderar la afirmación siempre repetida de que un aspecto muy positivo de sus textos es dar al lector la posibilidad de conocer el proceso histórico de la España del siglo XX. En realidad, su obra nos dice algo más, porque nos permite vislumbrar, desde diferentes perspectivas, algunos engranajes de la violencia de estado practicada sistemáticamente en su época y en la nuestra. Ese poder de revelación que reposa en sus textos se va desvelando con el paso del tiempo y con la labor de sus estudiosos. En esa perspectiva se inserta el excelente ensayo de Ottmar Ette sobre "El manuscrito cuervo". Como observa el crítico la eficacia estética de ese cuento, apoyada en un narrador cuervo, proviene de que el texto establece una identidad entre el campo de Vernet y el mundo:

[77] Imagen utilizada por Steiner, George, *Extraterritorial. A literatura e a revolução da linguagem*, São Paulo, Companhia das Letras, 1990, p.17, para aludir a las fracturas que escritores como Kafka, Beckett y tantos otros imprimieron a la cadena historicista que une lengua, patria y tradición literaria.

> El campo en el *Manuscrito cuervo* de Max Aub, más bien forma el espejo ustorio, el reflector concéntrico y concentrador de la sociedad de esa época en general: un campo de concentración.[78]

Siguiendo esa línea de interpretación se puede leer *Campo francés* como una obra en la cual se plasma el proceso que forja la referida equivalencia, o sea, un texto en el cual se puede leer/ver cómo el mundo se va transformando en un inmenso campo de concentración, cómo el estado actúa para destituir al hombre de su condición de ciudadano reduciéndolo a un simple portador de "nuda vida". La novela va mostrando al lector ese movimiento que, si bien comienza encerrando a rojos, antifascistas y extranjeros tras las alambradas, va ampliándose con el éxodo de los franceses, los supuestos ciudadanos, hasta establecerse la identidad entre ellos y aquel "convoy indeseable" de españoles republicanos que abre el libro, testimonio de un imparable e inexplicable proceso de destrucción de la condición humana. Tal vez por haberlo vivido, tardó Aub en poder representarlo como una secuencia lógica de núcleos narrativos simultáneos y no como fragmentos sueltos, aunque iluminadores de los mismos eventos, como son los cuentos de *El laberinto mágico*. Tal vez por eso, "lo desmesurado del tema", en palabras del autor sobre *Morir por cerrar los ojos*, se le imponía como un reto. Y tal vez por eso, como no era hombre que esquivara compromisos éticos, persistió. Cuando por fin concluyó el libro sintió la urgencia de publicarlo y dejó constancia de su deseo de que lo leyéramos como un gesto político, como el ne-

[78] Ette, Ottmar, "Entre *homo sacer* y *homo ludens*: El *Manuscrito cuervo* de Max Aub", *Max Aub-André Malraux. Guerra Civil, exilio y literatura. Guerre Civile, exil et littérature*, edición de Ottmar Ette, Mercedes Figueras, y Joseph Jurt, Madrid, Iberoamericana, Frankfurt am Main, Vervuert, 2005, p. 191.

gativo de tantas fotos de celebraciones de muchos años de paz en su España y en el mundo contemporáneo, como testimonio del aniquilamiento de una utopía socialista y democrática.

VALERIA DE MARCO
Universidade de São Paulo. Brasil

NOTICIA BIBLIOGRÁFICA

1. OBRAS YA PUBLICADAS QUE INTEGRAN EL PROYECTO DE EDICIÓN DE LAS OBRAS COMPLETAS DE MAX AUB DIRIGIDO POR JOAN OLEZA SIMÓ EN BIBLIOTECA VALENCIANA

Campo abierto, Obras completas, El laberinto mágico I, vol. II, dir. de Joan Oleza Simó, edición crítica, estudio introductorio y notas de José Antonio Pérez Bowie, Valencia, Biblioteca Valenciana-Institució Alfons el Magnànim, 2001.

Campo cerrado, Obras completas, El laberinto mágico I, vol. II, dir. de Joan Oleza Simó, edición crítica, estudio introductorio y notas de Ignacio Soldevila Durante, Valencia, Biblioteca Valenciana-Institució Alfons el Magnànim, 2001.

Campo de los almendros, Obras completas, El laberinto mágico II, vol. III-B, dir. de Joan Oleza Simó, edición crítica de Francisco Caudet y Luis Llorens Marzo, estudio introductorio y notas de Francisco Caudet, Valencia, Biblioteca Valenciana-Institució Alfons el Magnànim, 2002.

Campo de sangre, Obras completas, El laberinto mágico II, vol. III-A, dir. de Joan Oleza Simó, edición crítica, estudio introductorio y notas de Luis Llorens Marzo, Valencia, Biblioteca Valenciana-Institució Alfons el Magnànim, 2002.

Campo del Moro, Obras completas, El laberinto mágico II, vol. III-A, dir. de Joan Oleza Simó, edición crítica, estudio introductorio y notas de Javier Lluch Prats, Valencia, Biblioteca Valenciana-Institució Alfons el Magnànim, 2002.

Fábulas de vanguardia y ciertos cuentos mexicanos, Obras completas, Relatos I, vol. IV-A, dir. de Joan Oleza Simó, edición

crítica, estudio introductorio y notas de Franklin García Sánchez, Valencia, Biblioteca Valenciana-Institució Alfons el Magnànim, 2006.

Los relatos de El laberinto mágico, Obras completas, Relatos II, vol. IV-B, dir. de Joan Oleza Simó, edición crítica, estudio introductorio y notas de Luis Llorens Marzo y Javier Lluch Prats, Valencia, Biblioteca Valenciana-Institució Alfons el Magnànim, 2006.

Obra poética completa, Obras completas, vol. I, dir. de Joan Oleza Simó, edición crítica, estudio introductorio y notas de Arcadio López-Casanova, colaboración de Rosa María Belda, Juan María Calles, Xelo Candel, Dolors Cuenca, Eleanor Londero, Pascual Más i Usó, Valencia, Biblioteca Valenciana-Institució Alfons el Magnànim, 2001.

Primer teatro, Obras completas, vol. VII-A, dir. de Joan Oleza Simó, edición crítica, estudio introductorio y notas de Joseph Lluís Sirera, colaboración de Manuel Diago, Fernando Latorre y Remei Miralles, Valencia, Biblioteca Valenciana-Institució Alfons el Magnànim, 2002.

Teatro breve. Escrito en México con Los muertos y El hombre del balcón, Obras completas, vol. VII-B, dir. de Joan Oleza Simó, edición crítica y estudio introductorio de Silvia Monti, notas y glosarios de Carmen Navarro, Valencia, Biblioteca Valenciana-Institució Alfons el Magnànim, 2002.

Teatro Mayor, Obras completas, vol. VIII, dir. de Joan Oleza Simó, coordinación de Joseph Lluís Sirera, edición crítica, estudio introductorio y notas de Manuel Aznar Soler, Manuel Diago, Fernando Latorre, Remei Miralles, Pilar Moraleda, Carles Sirera, Joseph Lluís Sirera y Carmen Venegas, Valencia, Biblioteca Valenciana-Institució Alfons el Magnànim, 2006.

II. Obras publicadas en ediciones anotadas y/o facsímiles

Algunas prosas, edición facsímil, Segorbe, Fundación Max Aub y Generalitat Valenciana, 1999.

Antología traducida, edición, introducción y notas de Pascual Mas i Usó, Segorbe, Fundación Max Aub, 1998.

Campo de los almendros, edición de Francisco Caudet, Madrid, Castalia, Clásicos Castalia, 2000.

Ciertos cuentos, edición, introducción y notas de Jesús S. Carrera Lacleta, Laura Gadea Pérez, Miguel A. González Sanchís, Ana I. Llorente Gracia y Álvaro Romero Marco, Segorbe, Fundación Max Aub, Valencia, Dirección General del Libro y Coordinación Bibliotecaria de la Generalitat Valenciana, 2001, 2.ª ed.

Crímenes ejemplares, prólogo de Eduardo Haro Tecglen, Madrid, Editorial Calambur, 1991.

Cuerpos presentes, edición, estudio introductorio y notas de José-Carlos Mainer, Segorbe, Fundación Max Aub, 2001.

De algún tiempo a esta parte, reedición facsímil, Segorbe, Fundación Max Aub, 2004.

De Max Aub a Benito Pérez Galdós, presentación de Rosa María Quintana, prólogo de Francisco Caudet, Segorbe, Fundación Max Aub, 2000.

De Max Aub a Cervantes, presentación Manuel Aznar Soler, Segorbe, Fundación Max Aub, Universidad de Alcalá de Henares y Casa Cervantes, 1999.

De Max Aub a Unamuno (Dos homenajes), Segorbe, Fundación Max Aub, 1998.

De Max Aub a Valle-Inclán, edición, introducción y notas de Manuel Aznar Soler, Segorbe, Fundación Max Aub, 2005.

Del amor, edición facsímil, Segorbe, Fundación Max Aub, 2007.

Diario de Djelfa, edición e introducción de Xelo Candel Vila, Valencia, Editorial Denes, 1998.

Diarios (1939-1972), edición, estudio introductorio y notas de Manuel Aznar Soler, Barcelona, Alba Editorial, 1998.

Discurso de la novela española contemporánea, edición, introducción y notas de Francisco Caudet, Segorbe, Fundación Max Aub, 2004.

El cerco, edición, introducción y notas de Silvia Monti, Segorbe, Fundación Max Aub, 2003.

El correo de Euclides, edición facsímil, Segorbe, Fundación Max Aub, 2003.

El teatro español sacado a luz de las tinieblas de nuestro tiempo, edición e introducción de Javier Pérez Bazo, Segorbe, Ayuntamiento, 1993.

Enero en Cuba, edición, introducción y notas de María Fernanda Mancebo, Segorbe, Fundación Max Aub, 2002.
Enero sin nombre. Los relatos completos del Laberinto mágico, presentación de Francisco Ayala, selección y prólogo de Javier Quiñones, Barcelona, Alba Editorial, 1994.
Escribir lo que imagino, selección y prólogo de Ignacio Soldevila Durante y Franklin B. García Sánchez, Barcelona, Alba Editorial, 1994.
Fábula verde, edición facsímil, Segorbe, Fundación Max Aub, 2003.
Geografía y *Prehistoria 1928*, edición crítica, prefacio y notas de Ignacio Soldevila Durante, prólogo de Francisco José Tortajada Agustí, Segorbe, Ayuntamiento, 1996.
Hablo como hombre, edición, introducción y notas de Gonzalo Sobejano, Segorbe, Fundación Max Aub, 2002.
Heine, introducción, edición y notas de Mercedes Figueras, traducción al alemán de Berit Balzer, Segorbe, Fundación Max Aub, 2000.
Imposible Sinaí, introducción, edición y notas de Eleanor Londero, Segorbe, Fundación Max Aub, 2002.
La calle de Valverde, edición e introducción de José Antonio Pérez Bowie, Madrid, Cátedra, col. Letras Hispánicas, 1985.
La gallina ciega. Diario español, edición, estudio introductorio y notas de Manuel Aznar Soler, Barcelona, Alba Editorial, 1995.
La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco, introducción y notas de Eugenia Meyer, Segorbe, Fundación Max Aub y Ministerio de Educación, Cultura y Deportes, 2001.
Los muertos, edición, estudio introductorio y notas de Ignacio Soldevila Durante, Segorbe, Fundación Max Aub, 2006.
Luis Alvarez Petreña, prólogo y notas de M. A., edición facsímil, Segorbe, Fundación Max Aub, 2005.
Manuscrito cuervo. Historia de Jacobo, edición, introducción y notas de José Antonio Pérez Bowie, epílogo de José María Naharro-Calderón, Segorbe, Fundación Max Aub, Alcalá de Henares, Universidad, 1999.
Max Aub-Francisco Ayala. Epistolario. 1952-1972, introducción y notas de Ignacio Soldevila Durante, Valencia, Fundación Max Aub y Biblioteca Valenciana, 2001.

Max Aub - Manuel Tuñón de Lara. Epistolario. 1958-1972, edición, introducción y notas de Francisco Caudet, Valencia, Biblioteca Valenciana, 2003.
No son cuentos, prólogo de Francisco Caudet, Madrid, Huerga y Fierro Editores, 2004.
Nuevos diarios inéditos (1939-1972), edición, prólogo y notas de Manuel Aznar Soler, Sevilla, Renacimiento, 2003.
Sala de espera, reedición facsímil, 3 vols., prólogo de Manuel Aznar Soler, Segorbe, Fundación Max Aub, 2000.
San Juan (Tragedia), edición, estudio introductorio y notas de Manuel Aznar Soler, Sevilla, Renacimiento, 2006.
Signos de ortografía, edición facsímil, prólogo de Rafael Prats, poesías visuales de Bartolomé Ferrando, Segorbe, Fundación Max Aub, 2002.
Textos sobre artes, edición, introducción y notas de Manuel García, Valencia, Editorial Denes, 2005.
Vida y obra de Luis Álvarez Petreña, prólogo de Rafael Chirbes, Madrid, Viamonte, 1999.
Yo vivo, edición facsímil, estudio introductorio de Manuel Tarancón Fandos, Segorbe, Fundación Max Aub, 2003.

III. Obras que hasta la fecha no fueron publicadas en ediciones anotadas o facsímiles

Campo francés, París, Ruedo Ibérico, 1965.
Conversaciones con Buñuel, edición de Federico Álvarez, Madrid, Aguilar, 1985.
Guía de narradores de la Revolución Mexicana, México, Fondo de Cultura Económica, 1969.
Juego de cartas, México, Alejandro Finisterre, 1964.
Jusep Torres Campalans, Madrid, Destino, 1999.
Las buenas intenciones, Madrid, Alianza, 1993.
Manual de historia de la literatura española, 2 vols, México, Editorial Pormaca, 1966.
Poesía española contemporánea, México, Ediciones Era, 1969.

BIBLIOGRAFÍA SELECTA

I. Obras de carácter general

Abellán, José Luis, *El exilio como constante y como categoría*, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 2001.

Agamben, Giorgio, *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida*, trad. Antonio Gimeno Cuspinera, Valencia, Pre-textos, 1999.

——, *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo*, trad. Antonio Gimeno Cuspinera, Valencia, Pre-textos, 2000.

——, *Medios sin fin. Notas sobre la política*, trad. Antonio Gimeno Cuspinera, Pre-textos, Valencia, 2001.

Alborg, Juan Luis, *Hora actual de la novela española*, 2 vols., Madrid, Taurus, 1962.

Alted, Alicia, *La voz de los vencidos. El exilio republicano de 1939*, Madrid, Santillana, 2005.

Arendt, Hannah, *Origens do totalitarismo*, trad. Roberto Raposo, São Paulo, Companhia da Letras, 1989.

Bertrand de Muñoz, Maryse, *La guerra civil española en la novela. Bibliografía comentada*, 2 vols., Madrid, Ed. José Porrúa Turanzas, 1982.

Blanco Aguinaga, C., Rodríguez Puértolas, J., Zavala, I., *Historia social de la literatura española. (En lengua castellana)*, 3 vols., Madrid, Castalia, 1979.

Bonet, Juan Manuel, *Literatura y arte modernos en la biblioteca de Max Aub*, Valencia: Pre-textos, Segorbe: Fundación Max Aub, 1999.

Caudet, Francisco, *El exilio republicano en México. Las revistas literarias (1939-1971)*, Madrid, Fundación Banco Exterior, 1992.
——, *El exilio republicano de 1939*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2005.
Chabás, Juan, *Literatura española contemporánea (1898-1950)*, La Habana, Cultural, 1952.
Dreyfus-Armand, Geneviève, *L'exil des républicains espagnols en France. De la Guerre Civile à la mort de Franco*, Paris, Albin Michel, 1999.
Frye, Northrop, *Anatomía de la crítica*, trad. Edison Simons, Caracas, Monte Ávila, 1991.
Guillén, Claudio, *El sol de los desterrados: literatura y exilio*, Barcelona, Crema, 1995.
Hobsbawn, Eric, *The Age of Extremes. A History of the World, 1914-1991*; Michael Joseph and Pelham Books, London, 1994.
Llorens, Vicente, *Estudios y ensayos sobre el exilio republicano español de 1939*, edición, estudio introductorio y notas de Manuel Aznar Soler, Sevilla, Renacimiento, 2006.
Mainer, José Carlos, *La edad de plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*, Madrid, Cátedra, 1999.
Marra-López, José Ramón, *Narrativa española fuera de España. 1939-1961*, Madrid, Guadarrama, 1963.
Muñiz-Huberman, Angelina, *El canto del peregrino. Hacia una poética del exilio*. Barcelona, Associació d'Idees-GEXEL/Universidad Nacional Autónoma de México, 1999.
Nora, Eugenio G. de, *La novela española contemporánea (1939-1967)*, 2.ª ed. ampliada, 3 vols., Madrid, Gredos, 1971.
Sánchez Vázquez, Adolfo, *Recuerdos y reflexiones del exilio*, Barcelona, Associació d'Idees-GEXEL, 1997.
Santonja, Gonzalo, *Los signos de la noche. De la guerra al exilio. Historia peregrina del libro republicano entre España y México*, Madrid, Castalia, 2003.
Sobejano, Gonzalo, *Novela española de nuestro tiempo*, 2.ª ed. aumentada, Madrid, Prensa Española, 1975.
Soldevila Durante, Ignacio, *Historia de la novela española (1936-2000)*, vol. I, Madrid, Cátedra, 2001.
Steiner, George, "The long life of Metaphor: An Approach to the 'Shoah'", *Writing and Holocaust*, ed. Berel Lang, New York, Holmes & Meier Publishers, 1988, pp. 154-170.

Steiner, George, *Lenguaje y silencio. Ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano*, trad. Miguel Ultorio, México, D.F., Editorial Gedisa, 1990.
Trapiello, Andrés, *Las armas y las letras. Literatura y guerra civil (1936-1939)*, Barcelona, Planeta, 1994.
Ugarte, Michael, *Literatura española en el exilio. Un estudio comparativo*, Madrid, Siglo xxi de España, 1999.
Zambrano, María, *Los intelectuales en el drama de España y escritos de la Guerra Civil*, Madrid, Trotta, 1998.

II. Estudios sobre Max Aub

AAVV, *Actas del Congreso Internacional "Max Aub y el laberinto español"* (Valencia y Segorbe, 13-17 diciembre 1993), ed. de Cecilio Alonso, 2 vols., Valencia, Ayuntamiento, 1996.
——, *Max Aub: veinticinco años después*, ed. de Dolores Fernández Martínez e Ignacio Soldevila Durante, Madrid, Editorial Complutense, 1999.
——, *Max Aub. Jusep Torres Campalans. Catálogo de la Exposición*, Valencia, Museo de Bellas Artes, enero-mayo 2000, ed. de Manuel García, 2 vols., Valencia, Generalitat Valenciana, 2000.
——, *El universo de Max Aub. Catálogo de la exposición*, Museo de Bellas Artes de Valencia, enero-marzo de 2003, ed. de Manuel García, Valencia, Generalitat Valenciana, 2003.
——, *Max Aub en el laberinto del siglo xx. Catálogo de la exposición*, Segorbe-Valencia 2003, ed. de Juan María Calles, Valencia, Biblioteca Valenciana, 2003.
——, *Max Aub: enracinements et déracinements*, ed. de Marie-Claude Chaput et Bernard Sicot, Nanterre, PUBLIDIX, Université Paris X-Nanterre, 2004.
——, *Aproximación a Max Aub*, ed. de Gonzalo Santonja, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2004.
——, *Max Aub-André Malraux. Guerra Civil, exilio y literatura. Guerre civile, exil et littérature*, ed. de Ottmar Ette, Mercedes Figueras, Joseph Jurt, Madrid, Iberoamericana, Frankfurt am Main, Vervuert, 2005.
——, *Homenaje a Max Aub*, ed. de James Valender y Gabriel Rojo, México, Colegio de México, 2005.

Abellán, José Luis, "El exilio de Max Aub (España como patria de destino)", *Aproximación a Max Aub*, ed. cit., pp.173-181.

Álvarez, Federico, "Nosotros, los de antes, somos los mismos.", *Max Aub. Jusep Torres Campalans. Catálogo de la Exposición*, ed. cit., pp. 141-147.

Aznar Soler, Manuel, *Los laberintos del exilio. Diecisiete estudios sobre la obra literaria de Max Aub*, Sevilla, Editorial Renacimiento, 2003.

——, "Los años de la Segunda República (1931-1939)", *Max Aub en el laberinto del siglo XX*, ed. cit., pp. 62-93.

——, "El exilio en México (1942-1972)", *Max Aub en el laberinto del siglo XX*, ed. cit., pp. 134-158.

Bellveser, Ricardo, "Los entresijos técnicos de 'Buñuel, novela'", *Turia*, Teruel-Zaragoza, 43-44 (marzo 1998) pp. 201-211.

Bonet, Juan Manuel, "Lectura de los *Poemas cotidianos* de Max Aub, poeta de transición", *Max Aub. Jusep Torres Campalans. Catálogo de la Exposición*, ed. cit., pp. 41-46.

Brihuega, Jaime, "Irrupción de las artes plásticas en el imaginario aubiano y viceversa. 1929-1937.", *Aproximación a Max Aub*, ed. cit., pp. 89-101.

Caudet, Francisco, "Introducción biográfica y crítica", Aub, Max, *Campo de los almendros*, Madrid, Castalia, Clásicos Castalia, 2000, pp. 7-95.

——, "La poesía de la prosa de 'El laberinto mágico'", *Aproximación a Max Aub*, ed. cit., pp. 165-170.

Chirbes, Rafael, "El Yo culpable", *Max Aub: veinticinco años después*, ed. cit., pp. 55-76.

Corella Lacasa, Miguel, "*Jusep Torres Campalans*, una novela del artista de vanguardia", *En el país del arte: tercer encuentro internacional. La novela del artista*, ed. de Facundo Tomás Ferré y Felipe Marín, Valencia, Biblioteca Valenciana, 2003, pp. 59-81.

Ette, Ottmar, "El Occidente revisitado. Max Aub: escribir (desde) el movimiento", *Revista de Occidente*, 265 (junio 2003), pp. 9-24.

Fernández Martínez, Dolores, "Jusep Torres Campalans. La obra", *Max Aub: veinticinco años después*, ed. cit., pp. 111-158.

García, Manuel, "Max Aub, tipógrafo, escritor, pintor", *Max Aub. Jusep Torres Campalans. Catálogo de la Exposición*, ed. cit., pp. 49-67.

González Sanchís, Miguel A., "Epílogo biobibliográfico", Aub, Max, *San Juan (Tragedia)*, edición, estudio introductorio y notas de Manuel Aznar Soler, Valencia: Pre-Textos, Segorbe: Fundación Max Aub, 1998, pp. 229-265.

——, "Max Aub, peregrino con su pátria (Escritor valenciano, español universal)", *Max Aub: veinticinco años después*, ed. cit., pp. 225-270.

Goytisolo, Juan, "El regreso a Ítaca", *El universo de Max Aub. Catálogo de la exposición*, ed. cit., pp. 121-128.

Grillo, Rosa María (ed), *La poética del falso: Max Aub tra gioco ed empegno*, Napoli, Edizione Scientifiche, 1995.

——, "Escritura de una vida: autobiografía, biografía, novela.", *Actas del Congreso Internacional "Max Aub y el laberinto español"*, ed. cit., vol. I, pp. 161-171.

Gubern, Roman, "Max Aub y el cine", *Max Aub. Jusep Torres Campalans. Catálogo de la Exposición*, ed. cit., pp. 107-115.

Londero, Eleanor, *Formas de la elusión. Cinco estudios sobre Max Aub*, Soveria Manelli-Messina, Rubbetino Editore, 1996.

López Casanova, Arcadio, "Creación poética y poética de ruptura. (Un acercamiento a la obra lírica de Max Aub.)", *Actas del Congreso Internacional "Max Aub y el laberinto español"*, ed. cit., vol. II, pp. 625-641.

Mainer, José Carlos, "La ética del testigo: la vanguardia como moral en Max Aub", *Actas del Congreso Internacional "Max Aub y el laberinto español"*, vol. I, pp. 69-91.

——, "Max Aub, al pie de su siglo (en su centenario)", *Turia*, Teruel-Zaragoza, 63-64 (marzo 2003), pp. 11-21.

Malgat, Gérard, "Max Aub y Francia: un escritor español "sin papeles". Aportación a la biografía del escritor", *Literatura y cultura del exilio español de 1939 en Francia*, ed. de Alicia Alted Vigil y Manuel Aznar Soler, Salamanca, AEMIC-GEXEL, 1998, pp. 143-160.

——, "André Malraux y Max Aub: España, vínculo de una amistad.", *Max Aub. Jusep Torres Campalans. Catálogo de la Exposición*, ed. cit., pp. 87-105.

Malgat, Gérard, "La infancia en París (1903-1914)", *Max Aub en el labèrinto del siglo XX*, ed. cit., pp. 28-39.

——, "París (1937)", *Max Aub en el laberinto del siglo XX*, ed. cit., pp. 94-107.

Monleón, José, *El teatro de Max Aub*, Madrid, Taurus, 1971.

Muñoz Molina, Antonio, "Destierro y destiempo de Max Aub", Aub, Max y Muñoz Molina, Antonio, *Destierro y destiempo. Dos discursos de ingreso en la Academia*, Valencia: Pre-textos, Segorbe: Fundación Max Aub, 2004, pp. 53-88.

Oleza Simó, Joan, "Luis Álvarez Petreña o la tragicomedia del yo", *Actas del Congreso Internacional "Max Aub y el laberinto español"*, ed. cit., vol. I, pp. 93-122.

——, "Max Aub, entre vanguardia, realismo y posmodernidad", *Insula*, 569, mayo 1994, pp.1-2.

——, "*Jusep Torres Campalans* o la emancipación del apócrifo", *En el país del arte: tercer encuentro internacional. La novela del artista*, ed. cit., pp. 301-329.

——, "Max Aub entre Petreña y Buñuel: estrategias del antagonismo", *Homenaje a Max Aub*, ed. cit., pp. 15-36.

Pérez Bowie, José Antonio, "Introducción", Aub, Max, *La calle de Valverde*, ed. de José Antonio Pérez Bowie, Madrid, Cátedra, Col. Letras Hispánicas, 1985, pp. 13-113.

——, "Max Aub: los límites de la ficción", *Actas del Congreso Internacional "Max Aub y el laberinto español"*, vol. I, pp. 367-382.

——, "Desficcionalización versus desrealización en la narrativa de Max Aub", *La poetica del falso: Max Aub tra gioco ed impegno*, ed. cit., pp. 81-96.

——, "La memoria como supervivencia (Una lectura de 'El remate')", *Turia*, Teruel-Zaragoza, 43-44 (marzo 1998), pp.169-181.

——, "La escritura en subversión.", *Max Aub: veinticinco años después*, ed. cit, pp. 209-223.

——, "En torno a la lengua literaria de Max Aub. Entre experimentación y compromiso", *El lenguaje de la literatura (1898-1936)*, ed. de Ricardo Senabre, Ascensión Rivas e Iñaki Gabaráin, Salamanca, Ediciones Almar, 2003, pp. 105-123.

——, "Sobre el compromiso de Max Aub: la literatura como rebelión y como revelación", *Revista de Occidente*, 265 (junio 2003) pp. 39-52.

Puccini, Dario, "Verità e nostalgia d'avanguardia nel Torres Campalans di Max Aub.", *La poetica del falso: Max Aub tra gioco ed impegno*, ed. cit., pp. 155-160.

Quiñones, Javier, "Los relatos perdidos en el Laberinto: la narrativa breve de Max Aub en torno a la guerra civil", *Actas del Congreso Internacional "Max Aub y el laberinto español"*, ed. cit., vol. I, pp. 481-487.

Sánchez Vidal, Agustín, "Aub vs. Buñuel", *Turia*, Teruel-Zaragoza, 43-44 (marzo 1998), pp. 193-200.

Santonja, Gonzalo, "Letra menor", *Aproximación a Max Aub*, ed. cit., pp 183-190.

Sanz Álvarez, María Paz, "Vivir en España desde la distancia: el trasterrado Max Aub", *Max Aub: veinticinco años después*, ed. cit., pp. 157-177.

——, "Max Aub, entre la tradición y la vanguardia", *Aproximación a Max Aub*, ed. cit., pp. 147-164.

Saura, Antonio, "El pintor imaginario", *Max Aub: veinticinco años después*, ed. cit., pp. 91-110.

Semprún, Jorge, "El combatiente de la Guerra Civil Española.", *El universo de Max Aub. Catálogo de la exposición*, ed. cit., pp. 165-171.

Sobejano, Gonzalo, "*La calle de Valverde* en el linaje de las novelas de la vida literaria", *Actas del Congreso Internacional "Max Aub y el laberinto español"*, ed. cit., vol. II, pp. 514-532.

Soldevila Durante, Ignacio, *La obra narrativa de Max Aub (1929-1969)*, Madrid, Gredos, 1973.

——, "Maxaubiana. (Ensayo bibliográfico)", *Actas del Congreso Internacional "Max Aub y el laberinto español"*, ed. cit., vol. II, pp. 917-976.

——, *El compromiso de la imaginación. Vida y obra de Max Aub*, Segorbe, Fundación Max Aub, 1999.

——, "De la literatura deshumanizada a la literatura responsabilizada: un diálogo intertextual entre Aub y Casona", *Max Aub: veinticinco años después*, ed. cit, pp. 1-16.

——, "Maxaubiana. Addenda enero 1998-marzo 2003", *Insula*, 678 (junio 2003), pp. 31-36.

Tuñón de Lara, Manuel, *De Tuñón de Lara a Max Aub. Introducción a "El laberinto mágico"*, prólogo de Jorge Sanz Barajas, Segorbe, Fundación Max Aub, 2001.

III. ESTUDIOS SOBRE *CAMPO FRANCÉS* Y EL UNIVERSO CONCENTRACIONARIO EN LA OBRA DE MAX AUB

Amell, Samuel, "Cine y novela, una relación conflictiva: el caso de Max Aub", *Actas del Congreso Internacional "Max Aub y el laberinto español"*, ed. cit., vol. II, pp. 725-733.

Ascunce, José Ángel, "*Diario de Djelfa*: El personaje lírico en sus circunstancias históricas", *Max Aub: enracinements et déracinements*, ed. cit., pp. 205-224.

Aznar Soler, Manuel, "Humanismo socialista y realismo dialéctico en el Teatro Mayor de Max Aub", *Los laberintos del exilio. Diecisiete estudios sobre la obra literaria de Max Aub*, ed. cit., pp. 233-254.

——, "*San Juan*, de Max Aub: una tragedia abierta de su 'Teatro Mayor'", Aub, Max, *San Juan (Tragedia)*, edición, estudio introductorio y notas de Manuel Aznar Soler, Sevilla, Renacimiento, 2006, pp. 9-64.

Candel Vila, Xelo, "Max Aub y la encrucijada poética. La ficción realista en el *Diario de Djelfa*", *Actas del Congreso Internacional "Max Aub y el laberinto español"*, ed. cit., vol. II, pp. 643-652.

Caudet, Francisco, "Max/ enero/ sin/ Aub/ nombre// nombre/ Aub/enero/Max/sin// enero/Max/nombre/sin/Aub...(Max Aub: *enero sin nombre*)", *Max Aub: veinticinco años después*, ed. cit., pp. 183-208.

De Marco, Valeria, "Historia de Jacobo: la imposibilidad de narrar", *Actas del Congreso Internacional "Max Aub y el laberinto español"*, ed. cit., vol. II, pp. 559-565.

——, "Max Aub y la literatura de testimonio", Quaderni del Dipartimento di Lingüística, 21, Serie Letteratura 9, Rende, UNICAL (2002), pp. 55-68.

Doménech, Ricardo, "*De algún tiempo a esta parte*: el comienzo" *Ínsula*, 678 (junio 2003), pp. 9-11.

Escalona Ruiz, Juan Francisco, "La novela con embudo: el cine en la narrativa de Max Aub", *Actas del Congreso Internacional "Max Aub y el laberinto español"*, vol. II, pp. 735-744,

Ette, Ottmar, "Entre *homo sacer* y *homo ludens*: El *Manuscrito cuervo* de Max Aub", *Max Aub-André Malraux. Guerra Civil, exilio y literatura. Guerre civile, exil et littérature*, ed. cit, pp. 177-200.

Fernández Martínez, Dolores, "Max Aub y Francia: sorda, ciega y muda", *Literatura y cultura del exilio español de 1939 en Francia*, ed. cit., pp. 81-93.

García Ponce, Juan, "*Campo francés* de Max Aub. Testimonio y advertencia", *Siempre*, 768 (22-6-1966), pp 13-14.

Iglesias, Lina, "*Diario de Djelfa*: une écriture aux prises avec un ici et un ailleurs", *Max Aub: enracinements et déracinements*, ed. cit,, pp. 225-237.

Llorens Marzo, Luis y Lluch Prats, Javier, "Los relatos de *El laberinto mágico*", Aub, Max, *Los relatos de El laberinto mágico, Obras completas, Relatos II*, vol. IV-B, dir. de Joan Oleza Simó, edición crítica, estudio introductorio y notas de Luis Llorens Marzo y Javier Lluch Prats, Valencia, Biblioteca Valenciana-Institució Alfons el Magnànim, 2006, pp. 7-55.

Londero, Eleanor, "La mimesis incierta del cuervo escritor", *Insula*, 678 (junio 2003), pp.14-16.

——, "Max Aub: la múltiple patria del desarraigo", *Max Aub: enracinements et déracinements*, ed. cit., pp.133-139.

López Casanova, Arcadio, "Un diario testimonial", Aub, Max, *Obra poética completa, Obras completas*, vol. I, dir. de Joan Oleza Simó, edición crítica, estudio introductorio y notas de Arcadio López-Casanova, colaboración de Rosa María Belda, Juan María Calles, Xelo Candel, Dolors Cuenca, Eleanor Londero, Pascual Más i Usó, Valencia, Biblioteca Valenciana-Institució Alfons el Magnànim, 2001, pp. 21-31.

Malgat Gérard, "Holocausto (1939-1942)", *Max Aub en el laberinto del siglo xx*, ed. cit., pp.108- 133.

Martins da Silva, Luiza, *O desaparecimento do poder do narrador. A representação do universo concentracionário em treze contos de El laberinto mágico de Max Aub*, tesis de maestria, São Paulo, Universidade de São Paulo, 2002.

Muñoz Molina, Antonio, "Max Aub. Una mirada española y judía sobre las ruinas de Europa", *Max Aub: veinticinco años después*, ed. cit., pp. 77-88.

Naharro-Calderón, José María, "De Una historia cualquiera a La mala muerte: Max Aub entre las alambradas del olvido canóni-

co", *Actas del Congreso Internacional "Max Aub y el laberinto español"*, ed. cit., vol. I, pp.173-183.

Naharro-Calderón, José María, "De 'Cadahalso 34' a 'Manuscrito cuervo': el retorno de las alambradas", Aub, Max, *Manuscrito cuervo: historia de Jacobo*, edición, introducción y notas de José Antonio Pérez Bowie, epílogo de José María Naharro-Calderón, Segorbe: Fundación Max Aub; Alcalá de Henares: Universidad, 1999, pp. 183-255.

——, "Max Aub y 'los universos concentracionarios'", *Max Aub: enracinements et déracinements*, ed. cit., pp. 105-126.

Nos Aldás, Eloísa, "Compromiso social y exilio cultural en Francia: la Francia de 1939 en la obra de Max Aub", *Literatura y cultura del exilio español de 1939 en Francia*, ed. cit., pp. 161-174.

——, "El universo concentracionario en Francia en 1939: Max Aub y Arthur Koestler", *Las literaturas del exilio republicano de 1939. Actas del II Congreso Internacional (1999)*, vol. 2, ed. de Manuel Aznar Soler, Bellaterra, Gexel, 2000, pp.413-420.

——, "El testimonio literario de Max Aub sobre los campos de concentración franceses (1940-1942)", *Laberintos. Anuario de estudios sobre exilios culturales españoles*, 1 (2002), pp. 52-67.

——, "Campos de concentración", *Max Aub en el laberinto del siglo XX*, ed. cit., pp. 194-203.

Pérez Bowie, José Antonio, "Estudio introductorio", Aub, Max, *Manuscrito cuervo: historia de Jacobo*, ed. cit., pp. 11-39.

Sáez Serrano, Pedro Antonio, "*Campo francés* de Max Aub: el poder de las víctimas", *Literatura y cultura del exilio español de 1939 en Francia*, ed. cit., pp. 195-211.

Shaw, Donald, "La búsqueda de la autenticidad en *Morir por cerrar los ojos*", *Actas del Congreso Internacional "Max Aub y el laberinto español"*, ed. cit., vol. I, pp. 319-324.

Sicot, Bernard, "Max Aub poeta. *Diario de Djelfa* y unos textos inéditos: observaciones y proposiciones", *Max Aub: enracinements et déracinements*, ed. cit., pp. 239-285.

Sirera, Josep Lluís, "Estudio introductorio a *Morir por cerrar los ojos*", Aub, Max, *Teatro Mayor, Obras completas*, vol. VIII, dir. de Joan Oleza Simó, coordinación de Joseph Lluís Sirera, edición crítica, estudio introductorio y notas de Manuel Aznar Soler, Manuel Diago, Fernando Latorre, Remei Miralles, Pilar Moraleda, Carles Sirera, Joseph Lluís Sirera y Carmen Venegas, Valencia, Biblioteca Valenciana-Institució Alfons el Magnànim, 2006, pp. 38-45.

Tena, Jean, "L'univers concentrationnaire: France et Algérie", *Max Aub: enracinements et déracinements*, ed. cit., pp. 127-132.

Ugarte, Michael, "Testimonios de exilio: desde el campo de concentración a América", *El exilio de las Españas de 1939 en las Américas: "¿Adónde fue la canción?"*, coord. de José María Navarro-Calderón, Barcelona, Anthropos, 1991, pp. 43-62.

Venegas Grau, Carmen, "*Morir por cerrar los ojos*, drama del exilio de Max Aub en Francia", *Literatura y cultura del exilio español de 1939 en Francia*, ed. cit., pp. 229-248.

IV. Fuentes manuscritas de *Campo francés* que se conservan en el archivo de la Fundación Max Aub

F.M.A. A.D.V. Caja 5-1.
F.M.A. A.D.V. Caja 6-19/1.
F.M.A. A.D.V. Caja 6-19/2.
F.M.A. A.D.V. Caja 7-15.
F.M.A. A.D.V. Caja 7-16.
F.M.A. A.D.V. Caja 12-3/2.
F.M.A. A.M.A. Caja 22-6.
F.M.A. A.M.A. Caja 22-6.
F.M.A. A.M.A. Caja 22-7.
F.M.A. A.M.A. Caja 22-8/2.

NOTA PREVIA

La presente edición reproduce la primera, publicada en 1965, en París, por la editorial Ruedo Ibérico que se dedicó a divulgar la producción de los exiliados republicanos españoles. Como, hasta la fecha, no se encontró el original de la obra enviado por Aub a París, corregí lo que considero evidentes erratas. Solo en el caso de algunas pude tener en cuenta el texto publicado por Alfaguara, ya que dicha editorial, en sucesivas ediciones (1979, 1982, 1998) no ha reproducido íntegramente la primera que incluía las imágenes y sus respectivos pies. De la misma manera se presenta el texto en la edición de Santillana Ediciones Generales, Suma de Letras, de 2004. Así el gran mérito de la presente edición es ofrecer al lector la obra como la aprobó el autor cuando corrigió las pruebas de imprenta que Ruedo Ibérico le envió, como se puede comprobar leyendo fragmentos de su correspondencia con la editorial comentados en la introducción.

Para la elaboración de las notas, el primer criterio fue indicado por el propio Max Aub. En una anotación del 30 de octubre de 1969, en *La gallina ciega. Diario español*, el escritor dejó constancia de un episodio concreto de "olvido histórico", fenómeno social que tanta angustia le provocó a lo largo de su vida:

> Quince años, espléndidamente, aprovechados: guapa, lista, instruida en lo que cabe por su edad. Habla francés e

inglés, hija de padre famoso, todo le resulta fácil. Salió aprovechada: estudiosa, le gusta saber. Saltó en la conversación la palabra "fascismo" y preguntó con toda naturalidad:

—¿Qué es fascismo?

P.(eua) contesta en seguida:

—Hitler. Los nazis.

La joven se dio por satisfecha. De buenas a primeras me sorprende: ¿cómo alguien como esta moza no sabe lo que quiere decir la palabra "fascismo"?

Luego hago números: 1969 menos quince, 1954. Esta muchacha ha nacido en 1954. Entonces ¿por qué ha de saber lo que quiere decir la palabra "fascismo", en España? Tampoco sabrá lo que quiere decir "nazi" y tal vez no haya oído nunca el santo del apellido de Hitler.

Cuando sepa quién fue —cuando oiga y aprenda su nombre— ¿qué tendrá que ver con lo que de verdad fue?

Tampoco oirá nunca el nombre de Mauthausen, ni el de Gurs ni el de Argelès. Habrá otros.

(Aub, Max, *La gallina ciega. Diario español*, edición, estudio introductorio y notas de Manuel Aznar Soler, Barcelona, Alba Editorial, 1995, pp. 562-563).

Así, en esta edición, gran parte de las notas se destina a ofrecer al lector joven informaciones sobre personajes y sucesos históricos a los cuales Aub alude en los diálogos o en las imágenes y que son imprescindibles para la comprensión de la obra. Seguramente, muchos lectores podrán dispensarlas; espero que éstos sepan perdonar lo que pueda parecer un exceso. Otro criterio para elaborarlas derivó de la construcción singular de *Campo francés*, pues me pareció interesante, por una parte, dar ejemplos de la relación entre algunos de sus fragmentos con otros que se encuentran en diferentes manuscritos depositados en el archivo de la Fundación Max Aub y, por otra, comentar cómo el escritor incorporó estéticamente a la obra los materiales de los medios de comunicación de masas. El tercer parámetro que orientó la composición de las notas fue el

de indicar algunos de los vínculos de *Campo francés* con otras obras escritas por el autor, con la intención de ampliar el campo de lectura para aquellos jóvenes que eventualmente inicien con este libro su convivencia con Max Aub.

Quiero expresar mi agradecimiento a algunas personas que me ayudaron en la preparación de esta edición, cuyas imperfecciones solo a mí me caben: Miguel Angel González Sanchís, María José Calpe, Santa Vilallonga Lozano y Mónica Salafranca Pavón de la Fundación Max Aub quienes, durante mi estancia en Segorbe y, después, a través de una constante correspondencia, me han dado un apoyo eficaz y cariñoso, sin el cual jamás hubiera podido realizar este trabajo; a Manuel Aznar Soler, director del Gexel, que, por su generosidad, me facilitó desde España el acceso a algunas referencias bibliográficas imprescindibles; al historiador Joseph María Buades, que me orientó sobre la historiografía de la época del enredo de *Campo francés*; a mis colegas de trabajo, profesores de literatura española de la Universidad de São Paulo, Mario Miguel González y María de la Concepción Piñero Valverde, por el diálogo permanente; a Adriana Suárez, Graciela Foglia y Luiza Martins da Silva, mis alumnas de posgrado, que compartieron conmigo solidariamente la interminable tarea de revisar el texto; a los Luna Chao, mi familia madrileña, que me proporcionan un hogar en tierras de España, y a Flavio Finardi Filho, por la efectiva y afectiva ayuda en temas informáticos. Finalmente, debo registrar que mis estudios sobre Max Aub tuvieron el apoyo de Fapesp y CNPq, instituciones brasileñas de fomento a la investigación científica.

V. DE M.

Max Aub

campo francés

Ruedo ibérico

Cubierta de la primera edición: París, 1965.

Las ilustraciones de *Campo francés* de Max Aub fueron seleccionadas por Ruedo Ibérico en diversas publicaciones de la época. La mayor parte de las fotografías proceden de *L'Illustration* y de *Match*, ambos publicados en París. Los dibujos de Bartolí proceden del libro *Campos de concentración, 1939-194...* Dibujos de Bartolí, textos de Molins i Fabrega.

NOTA

"Al cuidado de sus hermanas mayores, *Realidad* y *El abuelo*, sale al mundo esta *Casandra*, como aquellas *Novela intensa* o *Drama extenso*, que ambos motes pueden aplicársele. No debo ocultar que he tomado cariño a este subgénero, producto del cruzamiento de la Novela y el Teatro, dos hermanos que han recorrido el campo literario y social buscando y acometiendo sus respectivas aventuras, y que ahora, fatigados de andar solos en esquiva independencia, parece que quieren entrar en relaciones más íntimas y fecundas que las fraternales. Los tiempos piden al Teatro que no abomine absolutamente del procedimiento analítico, y a la Novela que sea menos perezosa en sus desarrollos y se deje llevar a la concisión activa con que presenta los hechos humanos el arte escénico.

Si una ley fisiológica, reforzada por reglas canónicas y sociales, prohíbe en las personas el matrimonio entre hermanos, en Literatura no debemos condenar ni temer el cruzamiento incestuoso, ni ver en él la ofensa más leve a la santa moral y a las buenas costumbres. De tal cruce no pueden resultar mayores vicios de la sangre común, sino antes bien depuración y afinamiento de la raza y mayor brillo y realce de las cualidades de ambos cónyuges. Casemos, pues, a los hermanos Teatro y Novela por la Iglesia o

por lo civil, detrás o delante de los desvencijados altares de la Retórica, como se pueda, en fin, y aguardemos de este feliz entronque lozana y masculina sucesión.

Claro es que la perfecta hechura que conviene a esta híbrida familia no existe aún en nuestros talleres. Sin duda, será menester atajar el torrente dialogal, reduciéndolo a lo preciso y ligándolo con arte nuevo y sutil a las más bellas formas narrativas... Pero no faltarán ingenios que hagan esto y mucho más. Los obreros jóvenes que tengan aliento, entusiasmo y larga vida por delante, levantarán la casa matrimonial de la Novela y el Teatro."

Esto escribió Benito Pérez Galdós[1] al frente de *Casandra*. Desde el ángulo de la retórica, poco tengo que añadir como explicación de la forma de este *Campo francés* si en el texto anterior se lee *Cine* donde Galdós escribió *Teatro*.

El Cine y la Televisión son hoy una parte de la industria literaria, tanto como el teatro o las ediciones baratas, llamadas de bolsillo no por su tamaño, sino porque están al alcance económico de muchos. Pruébanlo las revistas más o menos populacheras dedicando a estos géneros un espacio respetable si no siempre respetado.

[1] *Galdós*: Benito Pérez Galdós (1843-1920) es considerado el escritor más representativo del realismo en la tradición literaria española. Su extensa obra se caracteriza por una aguda capacidad de plasmar la complejidad social de la época. El texto aquí citado reproduce íntegramente el "Prólogo del autor" a *Casandra* (1905), en el cual Galdós establece una analogía entre las relaciones familiares y algunas posibilidades de convivencia entre la estructura de la novela y la de las obras de teatro, para referirse a su deseo de crear una forma nueva de ficción. El escritor ya había utilizado dicha forma en *Realidad* (1889) y *El abuelo* (1897), en cuyo "Prólogo del autor" se puede encontrar una reflexión más detallada sobre el tema. Max Aub dejó constancia de su gran admiración por Galdós en muchos de sus escritos y le dedicó algunos ensayos. Para conocer la relación entre ambos escritores recomendamos la lectura del libro *De Max Aub a Benito Pérez Galdós*, presentación de Rosa María Quintana, prólogo de Francisco Caudet Roca, Segorbe, Fundación Max Aub, 2000.

No pretendo tanto al insertar en la larga serie de mis relatos de la Gran Guerra Civil Española,[2] éste en el que adopto, no por capricho, una forma cercana a la cinematográfica, porque creo que ya existe un público para quien la separación de imagen y diálogo en una misma página

[2] *Gran Guerra Civil Española*: con frecuencia así se refiere el autor a la guerra civil española. Como la bibliografía sobre el conflicto es inmensa y sus títulos clásicos se pueden leer en varias lenguas, ténganse en cuenta dos exposiciones del tema escritas por Aub: una es la conferencia "La Guerra de España", dictada en México en junio de 1960 en el Ateneo español y publicada en Aub, Max, *Hablo como hombre*, edición, introducción y notas de Gonzalo Sobejano, Segorbe, Fundación Max Aub, 2002, pp. 159-189; otra es una parte del "Prólogo a la edición alemana" de *Campo abierto*. Este documento, en castellano, se conserva en los archivos de la Fundación Max Aub. Son seis folios mecanografiados, fechados en México, D.F., 7 de noviembre de 1961.

"Sin duda un lector no prevenido —y los alemanes lo han de estar bien poco en lo que fue la verdad de la guerra civil española— necesita de algunos datos elementales para no perderse en esta novela.

La guerra civil española empezó el 18 de julio de 1936 con la sublevación militar que contó con el apoyo de la Italia de Mussolini, el Portugal de Oliveira Salazar y la Alemania de Hitler.

El gobierno legal republicano tenía de su parte a la gran mayoría del pueblo: a los partidos liberales, a los sindicatos, muy fuertes entonces aunque divididos en la Unión General de los Trabajadores (U.G.T.) —socialista— y la Confederación Nacional del Trabajo (C.N.T.) —anarquista—; sus fuerzas eran más o menos equivalentes. Ante el enemigo se unieron bajo las siglas U.H.P. (Unión de Hermanos Proletarios). Los partidos republicanos más importantes, que hicieron causa común con los obreros en las elecciones de febrero de 1936, eran: Izquierda Republicana y el Partido Radical Socialista que se querían espejo de otros similares franceses de la IIIa (sic) República. Estos últimos ocupaban el poder al ocurrir el levantamiento. Su jefe virtual, Manuel Azaña, gran escritor, era Presidente de la República. El Partido Socialista Obrero Español llevó el mayor peso de la dirección de la contienda.

El Partido Comunista, muy exíguo (sic) entonces, fue creciendo durante la guerra debido a la defección de las democracias inglesa y francesa que dejaron en la estacada a un gobierno liberal con el que tenían excelentes relaciones; inventaron un engaño: la No Intervención, que favoreció escandalosamente a los rebeldes a lo largo de 32 meses de lucha.

más que dificultar, le facilita seguir claramente una historia; el que ésta sea a su vez Historia, es otra.

La aparición de noticieros de actualidades o de titulares de periódicos, salva a todos de descripciones de acontecimientos históricos que, o están en la memoria del lector, o, si los ignora, no le dirían gran cosa al serle explicados con mayores detalles. Todos saldremos ganando, por lo menos, el tiempo perdido.

Puestos a hacer de la novela gozo de los ojos, como hoy quieren algunos, hártense aquí, viendo lo escrito, que no hay otro modo de leer lo que sigue.[3]

En veintitrés días de travesía, de Casablanca a Veracruz, en septiembre de 1942,[4] escribí este *Campo Francés*. Había vivido todos sus cuadros — todos sus encuadres—; de ello saqué, en un momento de descorazonamiento, *Morir por cerrar los ojos*.[5] Si una vez alguien se interesa

La aportación de las Brigadas Internacionales, no formadas exclusivamente de comunistas, fue un gran elemento vivificador, desde noviembre de 1936, para la resistencia del pueblo español.

Así se jugó en España el primer acto de la guerra mundial, con los mismos elementos, aunque con resultado opuesto, a la que tuvo ésta. De hecho —dramáticamente— fue una exposición del tema. Cuando bajó el telón, el 1° de abril de 1939, la democracia y un millón de hombres habían desaparecido del mapa español."

(F.M.A. A.M.A. Caja 22-6)

[3] Esta extraña asociación entre leer/ver las catástrofes del siglo XX —guerras y campos de concentración— y el placer de la sociedad del espectáculo es una dimensión de la clave irónica que Max Aub utiliza constantemente al narrar en sus obras las vivencias de la guerra civil, los campos franceses y el exilio.

[4] Max Aub se refiere a su travesía del océano Atlántico desde el puerto de Casablanca (Marruecos) hasta Veracruz (México), después de salir del campo de concentración de Djelfa (Argelia). Las notas de este viaje se pueden leer en su diario: Aub, Max, *Diarios (1939-1972)*, edición, estudio introductorio y notas de Manuel Aznar Soler, Barcelona, Alba Editorial, 1998.

[5] *Morir por cerrar los ojos <Drama en dos partes>*: obra de teatro de Max Aub, publicada en 1944 (México, Ediciones Tezontle) y derivada de la misma vivencia que alimenta *Campo francés*. (La relación entre ambos

por ver —al revés de lo que suele suceder— lo que va del cine al teatro, puede comparar.

Auténticos, hechos y escenarios, creo que éstas son las primeras memorias escritas con esta técnica. Dos años (1938-1939) pensando en función del cine —*L'Espoir*—[6]

textos se comenta en la introducción de la presente edición.) En España, la obra se publica en 1967 (Barcelona, Aymá), pero no consta, hasta la fecha, que haya sido puesta en escena, como sucedió con gran parte del teatro de Max Aub, lo que dio origen a una profunda frustración del autor, registrada repetidamente en su diario. Pero es posible que el texto haya sido presentado en forma de lecturas dramáticas por grupos independientes, como ha sido el modo frecuente de llevar al público la obra dramática de Max Aub, y que haya contribuido a despertar conciencias, como se puede inferir de la correspondencia entre Max Aub y Montserrat Roig (1946-1991). En carta fechada el 27 de diciembre de 1967, que se conserva en la Fundación Max Aub, (F.M.A. A.M.A. C. 12 -34/1), escribía Roig: "Como delegada del grupo 'teatro-estudio' de la universidad de Barcelona, quisiera comunicarle que el día 14 de enero daremos a conocer al público universitario mediante una lectura escenificada su primera obra publicada en España: *Morir por cerrar los ojos*." Y añade: "Representaremos su obra 'asaltando un aula' como ya es costumbre de la universidad en esos últimos años. Pero todo ello son razones que apoyan más y más la oportunidad de dar a conocer en esas circunstancias su excelente obra". Puede que el texto de Aub haya llamado la atención de Roig sobre un aspecto de la historia de su país que estaba rodeado de silencio hasta hacía poco tiempo. Montserrat Roig publicó en 1977 *Els catalans als camps nazis* (Barcelona, Edicions 62), libro que resulta del testimonio de catalanes, refugiados republicanos, que estuvieron internados en los campos franceses y fueron a parar a diferentes campos nazis. Luego la autora incorporó esa vivencia de entrevistarse con los sobrevivientes en su novela *L'hora violeta*, Barcelona, Edicions 62, 1980.

[6] *L'Espoir* (*La esperanza*): novela de André Malraux (1901-1976), escritor francés de larga trayectoria política que ya a mediados de la década de 1930 denunciaba el ascenso del nazismo. Luchó en la guerra civil al lado de las fuerzas republicanas; se unió a la resistencia francesa (ver nota 9) y, al final de la II guerra mundial, fue ministro de información en el gobierno provisional del general De Gaulle (ver nota 122) y ministro de cultura en su segundo gobierno (1958-69). En *L'Espoir* (1937), Malraux narra su participación en los combates de los primeros meses de la guerra civil. Max Aub y él trabajaron juntos en la filmación de *Sierra de Teruel*, cuyo guión es una adaptación de esta novela, y lo hicieron con escenarios y personas reales. La película se prestaría a una campaña

me llevaron naturalmente a ello. De hecho, pasé de un *set* a los campos de concentración. Los apuntes que tomé, mis recuerdos, se encadenaban en una pantalla. Inventé un hilo conductor para que el público siguiera con cierto interés el documento. Todos los personajes, menos los protagonistas, son reales. Para los demás tanto montará, no para mí. (Y aquí sí: los verdaderos derechos del autor.) No hay en lo que sigue nada personal, curiosa afirmación

internacional a favor de la República, pero no lograron concluirla antes del final de la guerra. Al igual que Aub, Malraux llevaba el material a cuestas cuando cruzaron los Pirineos, como nos cuenta Tuñón de Lara: "Pueblo endolorido en éxodo. Max Aub testimonia; no escribe por cuento ni de cuento, de lo que le contasen. Estaba allí; con Malraux y Denis Marion, salió de Barcelona horas antes de que entraran los italianos de Gambara y los navarros de Solchaga. Quisieron seguir trabajando en Figueras, pero la aviación adversaria destruyó parte de la ciudad. Max Aub recorrió aquellos días los caminos y carreteras cercanos a Bourg-Madame, por donde marchaba penosamente una heteróclita riada humana. Ya entrada la primera semana de febrero, pasó la frontera por Cerbère, con el avión partido por la mitad que servía para filmar *L'Espoir*". (Cfr. Tuñón de Lara, Manuel, "Introducción a *El laberinto mágico*", *De Tuñón de Lara a Max Aub*, Segorbe, Fundación Max Aub, 2001, pp. 100-101). Malraux y Aub, lograron terminar la película durante ese mismo año, de febrero a junio, en los estudios de Joinville en París. En agosto, hubo una proyección pública, pero, en septiembre, la censura del gobierno de Daladier (ver nota 96), bajo presión de Pétain (ver nota 9), ya embajador de Francia en España, prohibió la distribución de la película. En 1945, se la vuelve a proyectar en París con el título de *L'Espoir*. En 1959, cuando pudo volver a ver la película en Francia, Aub registró en su diario una evaluación crítica y, considerando que él y Malraux ignoraban la técnica, anotó: "Como primitivo, *L'Espoir* está bien. Hasta en la película se notan nuestros progresos. La bajada de la montaña —lo último que filmamos— está mejor que otras secuencias." (Cfr. Aub, Max, *Nuevos diarios inéditos. (1939-1972)*, edición, prólogo y notas de Manuel Aznar Soler, Sevilla, Renacimiento, 2003, p. 204). En abril de 1960, cuando se proyectó la película en México, Aub la presentó y en esa ocasión rescató las palabras que dirigió el 20 de julio de 1938 a todo el equipo que iba a intervenir en la filmación. Véase Aub, Max, "Discurso acerca de "Sierra de Teruel", *Hablo como hombre*, ed. cit., pp. 139-158. El guión se publicó en México en 1968 y ha vuelto a aparecer en castellano en la revista *Archivos*, N.° 3 (sep.-oct., 1989) pp. 52-179.

para lo que aseguro memorias. Fui ojo, vi lo que doy, pero no me represento; sencillamente: apunto con mi caletre,[7] que no peca de agudo; una vez más, cronista.

Ahora bien, a medio camino se me impusieron mis personajes inventados y no tuve más remedio que dejarme llevar en parte por ellos. No se trata, ni mucho menos, de unamunismo[8] sino sencillamente de la ley humana que ata el padre a sus hijos, y a cierta responsabilidad frente al lector.

Lo relatado acaba en octubre de 1940; por ello las referencias a la Resistencia francesa no están más que apuntadas; las supuse suficientes para hacer partícipe a todos de mi convicción —y no *a posteriori*— de que el régimen petainista iba a pasar rápidamente —y mal— a la historia.[9]

[7] *Caletre*: en el DRAE: "(Del lat. *Character*) m. fam. Tino, discernimiento, capacidad." La palabra es poco usual y tal vez por eso contribuya a acentuar la ironía de la frase, que resta importancia al discernimiento, palabra más usada para referirse a la capacidad humana de reflexión.

[8] *Unamunismo*: Max Aub alude a la reflexión de Miguel de Unamuno (1864-1936), desarrollada especialmente en su novela *Niebla* (1914) sobre los distintos límites de autonomía en la relación entre autor, narrador, personaje y lector en cuanto entidades involucradas en el pacto de lectura que propone toda obra de ficción. En sus textos, son frecuentes las referencias a Unamuno. Aub escribió sobre su obra y publicó un "homenaje" a los cien años de su nacimiento, en la revista *Los Sesenta*, con la participación de otros escritores. Ese diálogo se puede leer en *De Max Aub a Unamuno (dos homenajes)*, Segorbe, Fundación Max Aub, 1998. En el primer ensayo de este libro, hay una observación de Aub que explicita su entendimiento del "unamunismo": "No le importará (se refiere a Unamuno) tampoco la servidumbre utilitaria de sus personajes de novela o de teatro; serán vidas pequeñas y de corto vuelo en contraposición con el fuego eterno en que se consumen adentro; ni insiste en el interés de la trama, difícil de desenvolver entre seres que piensan, obran, hablan igual que su creador" (Cfr. *Ob. cit.* p. 14).

[9] *Petainista*: Max Aub se refiere al contexto histórico particular de Francia durante la II guerra mundial, que ha determinado la trayectoria de su vida y la de los personajes de *Campo francés*. Tras la entrada rápida y victoriosa del ejército alemán en Francia, en junio de 1940, el gobierno se replegó a Burdeos. El mariscal Pétain fue nombrado presidente del consejo de ministros y negoció un armisticio con Italia y Alemania que,

Reflejo algunos descubrimientos que hicieron tantos españoles aquellos años. Ha pasado mucho tiempo desde entonces; las reacciones de mi Julio Hoffman parecerán elementales: los problemas de los años veintes y treintas[10] tienen ya cierto aire marchito que no se me oculta.

Pero uno va haciendo lo que puede, por poco que sea, con el convencimiento de que todo deja huella, en hueco o en relieve, sirviendo para el futuro —si lo hay.

en realidad, legitimaba la ocupación alemana y apenas encubría su política de colaboración con las fuerzas nazi-fascistas. Francia quedó dividida en dos zonas: el norte siguió ocupado por los alemanes y en el sur se instaló el gobierno de Pétain, con base en Vichy (ver nota 144). El general De Gaulle, que no aceptó el armisticio, hizo un llamamiento desde Londres, por la radio de la BBC, para que los franceses siguieran su lucha por una Francia libre. La oposición a la política de Vichy condujo a la formación de la resistencia francesa, un movimiento clandestino, que en un primer momento consistió en acciones de grupos independientes. La situación final del enredo de *Campo francés* coincide con esa etapa de la resistencia, que después pudo unificarse en torno a una coordinación nacional, en la cual se destacó especialmente Jean Moulin (1899-1943), ex alcalde de Chartres, muerto a manos de la Gestapo, la policía política alemana. Un gran número de refugiados españoles en Francia se unió a la resistencia y la bibliografía sobre el tema está aumentando en los últimos años. Ya en lo que a la censura al régimen "petainista" se refiere, la advertencia de Aub ("no *a posteriori*") merece crédito por parte del lector, pues seguramente había seguido la trayectoria política del mariscal Philippe Pétain (1856-1951), quien, tras el reconocimiento del régimen de Franco (ver nota 32) por parte de Inglaterra y Francia, el 27 de febrero de 1939 (antes del fin de la guerra civil), fue nombrado embajador en España y presentó sus credenciales a Franco. Terminada la II guerra mundial, Pétain fue juzgado en Francia y condenado a muerte. De Gaulle le conmutó esta pena por la de cadena perpetua.

[10] Este uso del plural, aunque no siempre de manera uniforme, es muy frecuente en los textos de Max Aub. Véase, por ejemplo: "lo más serio que ha producido el siglo, el siglo I de J.C.-(de Jean Cocteau, como decía, por los veintes Guillermo de Torre)" (Cfr. Aub, Max, "Alberto Giacometti", *Cuerpos presentes*, edición, introducción y notas de José-Carlos Mainer, Segorbe, Fundación Max Aub, 2001, p.136) o "Curiosa generación ésta de los novelistas nacidos en los veintes y que publican sus primeras obras importantes al final de los cincuenta:" (Cfr. Aub, Max, "Presentación de Günter Grass", *Ob. cit.*, p. 163).

El arte del cine —que tanto ha influido en la novela de mi tiempo— consiste en manejar acertadamente las distancias del objeto al objetivo, en medir la lejanía y los acercamientos de la imagen; la sabiduría del director, en manejar espacios de lugar y tiempo. (El teatro es hierático, primitivo, la distancia del actor al espectador inamovible.) Sin contar que el cine es imagen, es decir, literatura. Ya lo definió Calderón:[11] *Ilusión que se ve, ilusión que se escucha.*

Por otra parte, la poesía —es decir, la literatura— es la relación —otra vez las distancias— del hombre con la muerte, teniendo en cuenta la distinción fundamental: que el hombre — solo— tiende a la destrucción, a la muerte; y el mundo, la humanidad, a la vida.

Por Dostoiewsky[12] no se llama esta retahíla ni *La casa de los muertos* ni *Los idiotas*, que si no, como anillo al

[11] *Calderón*: Pedro Calderón de la Barca (1600-1681), es el dramaturgo más importante del Barroco español. Su obra es extensa y comprende comedias, autos, entremeses y jácaras. Aquí parece que Aub cita dos versos del autor. Como no he podido encontrarlos, cabe registrar que dicha cita también está anotada en su diario —25 de abril de 1941 —y que tal vez no corresponda exactamente a un fragmento de Calderón porque, probablemente, la anotación el autor la haya hecho de memoria. De todas formas, estos versos o frases pueden expresar una interpretación de gran parte de la obra de Calderón y traducir la vinculación que estableció Aub entre ésta y el cine: "Cine: ilusión que se ve, ilusión que se escucha. Calderón."(Cfr. Aub, Max, *Nuevos diarios inéditos*, ed. cit., p.41)

[12] *Dostoiewsky*: Fedor Dostoiewsky (1821-1881), novelista ruso. La referencia de Aub a este autor evoca las relaciones entre vida, literatura y política. Dostoiewsky, por su actuación política en contra del régimen zarista, pasó por cárceles, por una simulación de fusilamiento y por campos de trabajos forzados en Siberia. *La casa de los muertos* (1861), o en su traducción más corriente *Memorias de la casa de los muertos*, surge de la permanencia de Dostoiewsky en los campos de trabajos forzados; el protagonista de *El idiota*, el príncipe Mishkin, se caracteriza por su ingenuidad y por el primer significado de la palabra en griego, como anota Aub: el hombre que mira hacia dentro y se desentiende de la *res publica*. Para Aub, las dos novelas traducen e interpretan su vivencia y su texto: la primera afirma la equivalencia entre muerte y campo de concentración; la segunda, cuyo título no por casualidad aparece en plural, sugiere una analogía entre Mishkin y un buen número de los personajes de *Campo*

dedo: idiota, del griego *idiotes*, que antes de sinónimo de necio, imbécil o estúpido, significó el hombre que no quiere saber nada del gobierno de su país.

Aparecen estas páginas a los veinticinco años del desenlace de la Gran Guerra Civil Española: de hijas —ayer— a nietas —hoy—, pero la sangre es la misma. Aquella contienda, a pesar de haber sucedido entre otras dos enormes, sigue teniendo para el espíritu una importancia de la que carecieron las demás. En ella se jugó algo más que la vida. El petróleo, las colonias, el oro no fueron motores ni razones determinantes. La furia ética, la justicia y hasta el derecho se jugaron la existencia y, por lo menos temporalmente, la perdieron. Un suceso de ésta importancia sólo podía acontecer en un país tan fuera de la realidad como España. La perdimos, cada quien a su modo, y salimos a buscarla, como profetizó César Vallejo.[13]

México, febrero de 1964

francés que, a causa de su ingenuidad, o enajenación, no se dan cuenta o no quieren creer que sus vidas se gestionan por la violencia racional practicada por los estados, incluso por aquellos que se presentan como liberales.

[13] *César Vallejo*: poeta peruano (1892-1938) que se destacó desde muy joven por su militancia política en defensa de las libertades democráticas y de los excluidos. A partir de 1923 vivió en Francia y luchó, sin respetar las limitaciones que le imponía su enfermedad, a favor de la causa republicana durante la guerra civil española. En 1937, ayudó a organizar el "Comité Iberoamericano para la Defensa de la República Española", participó como delegado de Perú ante el II Congreso de Intelectuales Antifascistas, en cuya organización estaba Aub, y escribió *España, aparta de mí este cáliz*, libro de quince poemas sobre la lucha republicana. Seguramente, Max Aub alude a los últimos versos del último poema de este libro y que le sirve de título. "¡Bajad el aliento, y si/ el antebrazo baja,/ si las férulas suenan, si la noche,/ si el cielo cabe en dos limbos terrestres,/ si hay ruido en el sonido de las puertas, si tardo,/ si no veis a nadie, si os asustan/ los lápices sin punta, si la madre/ España cae —digo, es un decir— / salid, niños del mundo; id a buscarla!..." (Cfr. Vallejo, César, *Obra poética completa*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1979, p. 214).

CAMPO FRANCÉS

1939. Soldados del ejército republicano después de atravesar la frontera francesa.

CATALUÑA, 30 DE ENERO DE 1939. NOCHE. EL CAMPO[14]

Un cobertizo. Llueve. Desde el alero caen gruesas gotas en un charco. El pecinal. Gentes amontonadas. Su vaho. Un burro, dos perros mojados apretujados uno contra otro. Un niño dormido con un conejo de trapo en los brazos, un niño de pecho llorando, la mujer que lo lleva saca su pecho, le da de mamar, levanta los ojos. La lluvia. La mujer procura apartar sus pies de un charco sin conseguir más que molestar a sus vecinos. Lloran unos niños.

UNA MUJER VIEJA
¿Para qué sirven los niños?

El campo. En la noche apenas se divisan las ramas desnudas de los árboles. Lluvia y trapa. Viento. La carretera. Gente casi invisible andando.
Se enciende una lámpara eléctrica; su círculo de luz, en el suelo, corre a una maleta que cae, se abre, mojándose inmediatamente su contenido: ropa de mujer; unas manos recogen lo esparcido, lleno de barro.

[14] La acción, el espacio y el tiempo que integran el comienzo del enredo de la novela recrean acontecimientos de un episodio de la guerra civil española que los historiadores registran como "la retirada": tras el avance de tropas nacionales en Cataluña, y especialmente después de la ocupación de Barcelona, el 26 de enero de 1939, entre carros y coches, una masa humana caminaba hacia los Pirineos para cruzar la frontera y pasar a Francia. Se calcula que, por esas fechas, alrededor de medio millón de españoles logran entrar en Francia y son internados en campos que no ofrecen las más mínimas condiciones para alojarlos. En algunos casos no había más que la arena de la playa y las bajas temperaturas del invierno.

UNA VOZ
¡Apaga o disparo...!

Tropel en la noche. La lámpara eléctrica recorre las caras de los que van andando por la carretera. Mayoría de hombres sucios, mojados, deshechos.

VOCES
¡Me cago en Dios! ¡Nos pueden ver!
¿Estás loco? ¡Apaga!

VOZ DEL DE LA LÁMPARA
¿Cómo nos van a ver con estas nubes?[15]

VOZ FUERTE
¡Apaga!

Un golpe. La lámpara cae al suelo, se apaga.
Empieza a amanecer en el horizonte. La carretera y sus alrededores. La gente como un río. Por las márgenes, los que han pasado la noche al amparo de los árboles se desentumen. Por la calzada: soldados, niños, mujeres, viejos, carros, heridos. Sigue lloviendo. Bocinazos. Gritos. Un auto pugna por adelantar en contra de la corriente. La gente se aparta con lentitud.[16]

[15] Max Aub alude a un episodio real de violencia brutal de la campaña de los "nacionales" en Cataluña, durante la etapa final de la guerra: la Legión Cóndor (ver nota 54) bombardeó la inmensa masa de refugiados, integrada por milicianos, mujeres, ancianos y niños, que caminaba por las carreteras y sus márgenes. (Cfr. Thomas, Hugh, *La guerra civil española*, 10ª. ed, Barcelona, Grijalbo, 1988, p. 944)

[16] Escenas semejantes a las del gran éxodo de españoles hacia Francia se encuentran también en el relato "Enero sin nombre" que se puede leer en Aub, Max, *Enero sin nombre. Los relatos completos de El laberinto mágico*, presentación de Francisco Ayala, selección y prólogo de Javier Quiñones, Barcelona, Alba, 1994. La relación entre el cuento y *Campo francés* quedó registrada en una carta de Aub al poeta Jorge Guillén (1893-1984), fechada el 20 de julio de 1956, en la que le cuenta: "'Enero sin nombre' era el primer capítulo de 'Campo francés' y debí escribirlo en 1939, cuando todavía

UN GUARDIA DE ASALTO
¿Dónde vais?

CHÓFER
A Gerona.[17]

GUARDIA
Ya están allí...

CHÓFER
¡Cuentos! ¿Dónde vas?

GUARDIA DE ASALTO
A Francia. Ya no hay nada que hacer...

Se interpone un viejo.

VIEJO (al chófer)
¿Cuántos kilómetros faltan para la frontera?

CHÓFER
Cincuenta y tantos.

Remolino alrededor del coche.

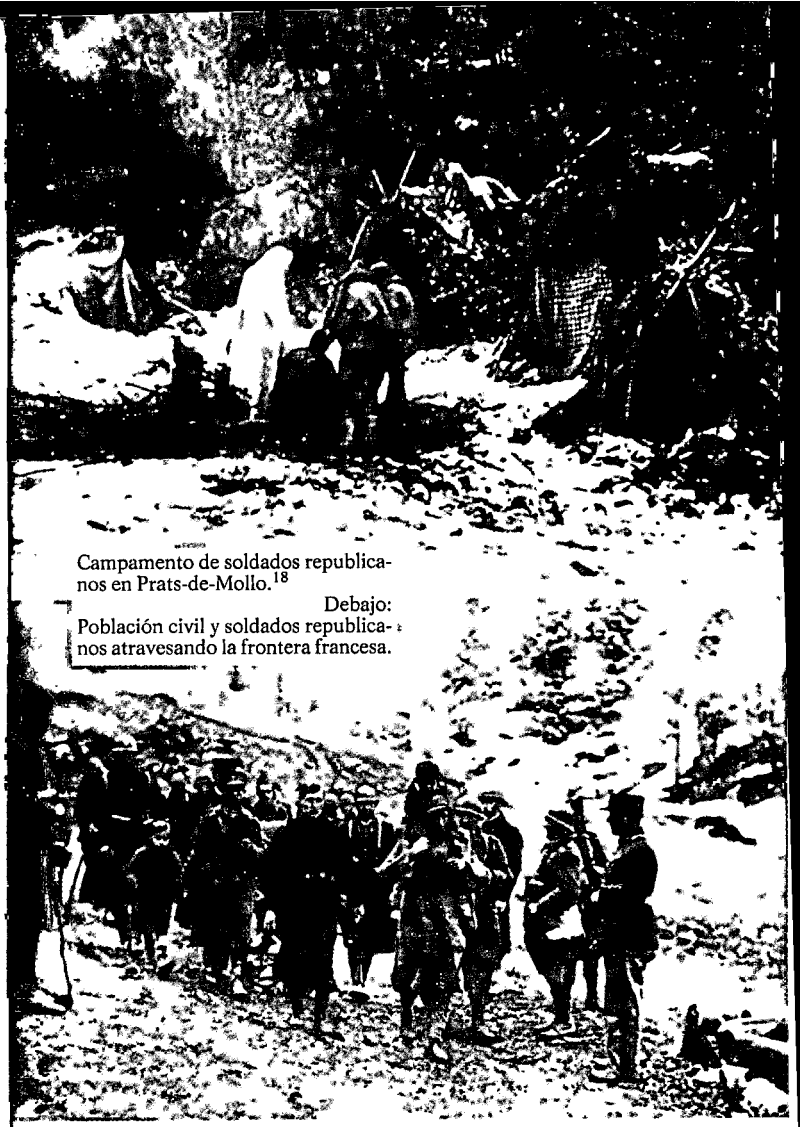
UNA MUJER
La carretera está cortada...

OTRA
Ya están allí.

CHÓFER
Allí, ¿dónde?

tarareaba. Luego se me echaron encima: 'que si necesitaba del diccionario, etc.' que — de muy buena gana — decidí huir de la exactitud cuando entrañaba lo poco usado..." Biblioteca Nacional, archivo Jorge Guillén 7/5(20). Debo este dato a María José Calpe, archivera de la Fundación Max Aub.

[17] *Gerona*: capital de la provincia homónima, situada al sudoeste de Rosas, en Cataluña.



Campamento de soldados republicanos en Prats-de-Mollo.[18]

Debajo: Población civil y soldados republicanos atravesando la frontera francesa.

[18] *Prats-de-Mollo*: campo de concentración situado en los Pirineos Orientales franceses. Consultar el mapa (nota 64) de los campos franceses donde se internó a los refugiados republicanos españoles.

Le cheminement pitoyable.

"Lamentable marcha."
(*Leyenda de* L'Illustration).

UN SOLDADO
Han desembarcado en Rosas.[19]

UN VIEJO
¿Qué pasa?

OTRO VIEJO
Dicen que por Puigcerdá...[20]

UN NIÑO
Tengo hambre...

La gente fluye. Bocinazos.
Una vieja se deja caer sentada sobre el talud de la carretera, llorando. El coche sigue adelante. La gente se apretuja en sentido contrario. Ya es de día. Un paralítico en un carro de ruedas empujado por una jovenzuela; un niño arrastrando una caja; dos viejos; una mujer con una niña. Una familia; el abuelo, la madre, la niña.

ABUELO
¡Anda!...

NIÑA
¿A dónde vamos?...

ABUELO
Donde no haya fascistas...

NIÑA
Mamá, los fascistas ¿cómo viven?

LA MADRE
¿Cómo crees?

[19] *Rosas*: ciudad situada en el Golfo del mismo nombre, en el mar Mediterráneo, provincia de Girona, Cataluña.

[20] *Puigcerdá*: ciudad de la provincia de Gerona, situada en la comarca pirenaica de la Cerdanya, próxima a la frontera con Francia. Corresponde a Bourg-Madame, en territorio francés.

NIÑA
En cuevas...[21]

Atrás, tres carros cargados hasta donde más se puede con enseres familiares. Un caballo levanta las orejas. Ruido lejano de detonaciones.

UN VIEJO, AL CABALLO
¡Tira!... ¡Tira!...

El caballo resiste. La gente empuja los radios de las ruedas para hacer el carro a un lado. Ha dejado de llover. Crece el río de la gente por la carretera. Detonaciones más cercanas.
En sentido contrario al del éxodo, avanza lentamente un camión de gasolina.
Ruido de aviones. Las nubes se rasgan. Las gentes se miran angustiadas. El cielo con menos nubes. Ruido de aviones. Un perro, atado bajo un carro, se niega a seguir adelante; lo arrastran, muerto de miedo. Gente de rodillas en la zanja, mirando al cielo. Los aviones, muy lejos. Desbandada de la gente. Una mujer, a campo traviesa, con un niño en brazos y otro de la mano; la sigue un grupo, la pasan otros. La cara del niño, asustado.
La zanja al lado de la carretera llena de gente. El paralítico en su silla, abandonado en medio de la carretera, solo. El perro aúlla, atado entre las ruedas del carro. Un soldado

[21] Un diálogo muy semejante a éste tiene lugar entre Cuartero y sus hijas, en *Campo de sangre*:
"—Papá, yo quisiera ver cómo viven los fascistas.
—¿Cómo crees que viven?
—¡A ver! ¡En cuevas!
Y la mayor, en seguida:
—No, Teresa, no; si tienen casas mejores que las nuestras, y esto es lo malo."
Aub, Max, *Campo de sangre, Obras completas, El laberinto mágico II*, vol. III-A, dir. de Joan Oleza Simó, edición crítica, estudio introductorio y notas de Luis Llorens Marzo, Valencia, Biblioteca Valenciana-Institució Alfons el Magnànim, 2002, p. 403.

Gendarmes franceses custodian enseres domésticos de los refugiados españoles.

resguardado tras un árbol, rodilla en tierra, el fusil pronto a disparar. Gente en el suelo.

VOCES
¡Túmbense!... ¡Túmbense!... ¡Así no hay cuidado!... ¡Péguense a tierra!

El soldado mira el cielo, resuelto. Un teniente echa mano a su pistola, desiste. Unos corren a lo lejos. Una mujer sentada en el talud de la carretera, como sin darse cuenta. El cielo. Los aviones más cerca. Una mujer, de rodillas, en medio del campo, los brazos en cruz.

LA MUJER
Padre nuestro que estás en los cielos...

El cielo: los aviones más cerca. Ametrallamiento lejano. La carretera, los coches, cachivaches abandonados; el camión de gasolina; a lo lejos un puente, un riachuelo. Nadie.
Ruido de aviones, más cerca. Sobre el riachuelo ráfaga de ametralladora. Ídem en la tierra. La ráfaga pasa sobre un hombre con las manos en el cogote, la sangre empieza a manar entre sus dedos. En la carretera, ristra de bombas incendiarias en busca del camión. Tras cada explosión, caras de hombres, mujeres, niños, el perro. El techo del cobertizo, visto al principio, de pronto, acribillado a balazos. La carretera: el camión quemándose. Un niño que corre a campo traviesa, lejos, pequeño, sosteniéndose un brazo. Cae. Ruido de aviones alejándose. Un grito. Una queja. Un mojón: *A Francia, 35 kilómetros.* Silencio. Se asoma una lagartija entre dos piedras en los bordes de la carretera; cuando la gente empieza a moverse, la lagartija huye. El soldado tira su fusil, se sienta sobre el mojón. Sube el ruido de los pasos. Algún grito, unas llamadas.

VOCES
¡Pedro! ¡Luis! ¡Abuelo!

Se vuelve a formar el río del éxodo que pasa ante el camión que acaba de consumirse. Unos soldados lo vuelcan para despejar el camino. En sentido contrario sube, hacia el frente, un batallón de soldados formados, cantando *Las compañías de acero*:[22]

[22] *Las compañías de acero*: canción muy popular entre los soldados del ejército republicano. En una estrofa que Aub no cita aquí se canta el carácter internacionalista de la lucha antifascista: "¡Los milicianos de acero / salvarán al mundo entero, / pues, ante el plomo certero/ dicen al mundo: Si muero, / mis hijos se salvarán!" (Cfr. Álvarez, Santiago, *Historia política y militar de las Brigadas Internacionales. Testimonios y documentos*, Madrid, Compañía Literaria, 1996, pp. 355-6).

Soldados republicanos conducidos a los campos de prisioneros.

¡Las compañías de acero
cantando a la lucha van!
¡Las compañías de acero
cantando a la lucha van!
¡Su temple es duro,
seguro y valiente
el ademán!
¡Las compañías de acero
cantando a la lucha van!
¡Las compañías de acero
forjadas de acero están,
y triunfarán!

Los soldados vistos por las gentes del éxodo. El éxodo visto por los soldados. Las gentes se paran. El soldado, sin armas, esconde su gorra; otros tres se miran y se unen a los soldados que siguen adelante.

VOZ DE MANDO
¡Alto!...

El batallón se para.

VOZ
¡Descanso!

Juan, un soldado, se sienta en el talud de la carretera, sacá papel del bolsillo de su guerrera y se pone a escribir. Pregunta a un compañero.

JUAN
¿Tienes un sello?

OTRO SOLDADO
Creo que sí.

El otro soldado saca lápiz, papeles, encendedor, navaja, una media de mujer.

SOLDADO SEGUNDO
No sé dónde lo habré metido...

JUAN (a otro)
¿Tienes un sello?

VOZ
Yo tengo.

Un soldado, limpio, hasta elegante, saca su cartera, le da un sello.

JUAN
Gracias...

Juan pega el sello en un sobre. El sello, con la figura de Pablo Iglesias.[23] El mismo sello, que están arrancando del sobre. El sobre, la dirección:

M. Hoffman
17, rue Garchery
París, 20, Francia

[23] *Pablo Iglesias*: tipógrafo (1850-1925), fundador del Partido Socialista Obrero Español (1879) cuya presidencia ocupó hasta su muerte. Fue el primer diputado socialista de España (1910) y fue reelegido en todas las elecciones posteriores.

PORTERÍA Y ESCALERAS DE UNA CASA DE HABITACIONES MODESTA, EN PARIS. DE DÍA

El sello despegado por un cartero, bigotón, viejo.

CARTERO (a la portera)
Usted lo dice... A lo mejor de estos sellos ya no se verán muchos. Es para el chico... Como recuerdo... Es una vergüenza.

La portera, gruesa, se alza de hombros.

PORTERA
Allá ellos.

El cartero sale hacia el zaguán; la portera empieza a subir pesadamente las escaleras.

PORTERA
Cada uno en su casa y a no meterse con nadie...

El cartero visto desde arriba.

CARTERO
Pero ¿si se meten con usted?...

PORTERA
¡A ver quién se atreve!

La portera llega al primer descansillo, llama a la puerta y pasa una carta por debajo de la misma.

PORTERA
El correo...

La portera sigue subiendo renqueando. En el segundo, llama a otra puerta, ésta se entreabre, se asoma una vieja.

PORTERA
Buenos días, madame Thétard.

VIEJA
Buenos días, madame Bouchier.

PORTERA
¿Qué tal?... ¿y la niña?

VIEJA
Mejor... ¿usted cree que me la quitarán?

Asoma la cabeza de una niña entre las faldas de la vieja.

PORTERA
Vaya usted a saber, con las cosas que se ven hoy...

Ruido de hervor, la vieja sale corriendo.

VIEJA
¡La leche!...

NIÑA
Hasta luego, madame Bouchier.

La niña cierra la puerta; la portera sigue subiendo. Otro descansillo; frente a la puerta, la portera se inclina, anchas posaderas; empuja una carta y un periódico por la rendija, se levanta, llama con los nudillos...

PORTERA
El correo.

CASA DE JULIO

Estrechísimo cuarto de baño, Julio se limpia la boca, grita:

JULIO
¡María!

VOZ DE MARÍA
Sí...

Julio en el espejo:

JULIO
¿Carta?

MARÍA
Sí, de tu hermano...

JULIO
Ya era hora... trae...

MARÍA
Acaba primero, que se te enfría el café.

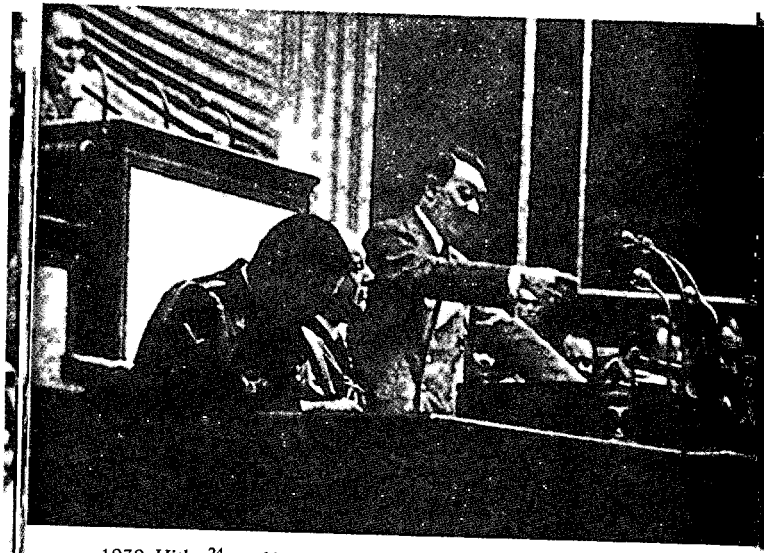
En la cocina, sentada frente a una mesa cubierta con un hule, donde está dispuesto el desayuno, María lee la carta. Entra Julio poniéndose la chaqueta. Casa de modesta clase media, gusto medio.

JULIO
¿Qué dice?

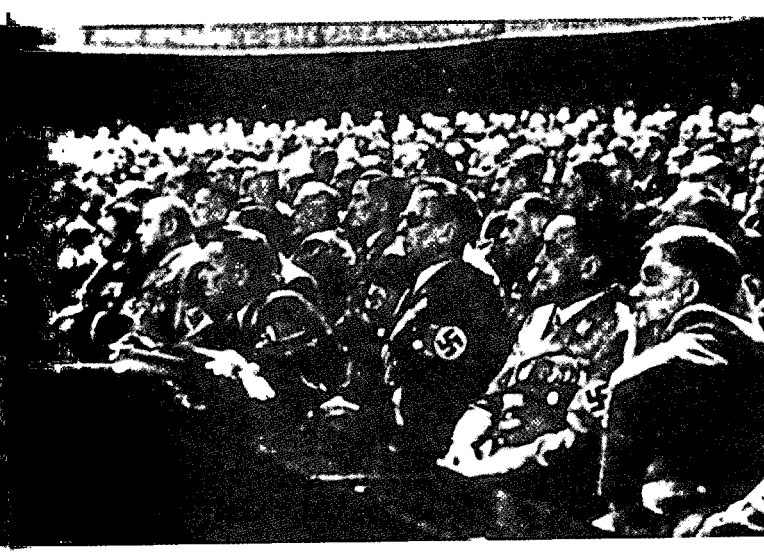
María le pasa la carta.

MARÍA
Lee.

Julio se sienta, lee, mueve el café con la cucharita, come una rebanada de pan mojado en él, con la boca llena:



1939. Hitler[24] en el Reichstag. En la tribuna presidencial Goering.[25]



Miembros del Reichstag escuchando el discurso de Hitler.

JULIO

Otra vez al frente... No sé qué demonio le empuja. ¿No estaba bien aquí? ¿Hay algo mejor que París?...

Se echa la carta al bolsillo. Despliega el periódico. Come. María mira los titulares de *Le Journal* del 30 de enero de 1939: Titulares: *Hitler declara en el Reichstag: "Alemania, desde el punto de vista territorial, no tiene nada que pedir a Inglaterra y a Francia, fuera de la restitución de nuestras colonias. Yo creo en una paz duradera."*[26]

[24] *Hitler*: Adolf Hitler (1889-1945). Tras luchar como soldado en la I guerra mundial, Hitler inició su carrera política en 1919 en el Partido Obrero Alemán que, en 1920, se transformó en el Partido Nacionalsocialista y creció muy rápidamente debido, por una parte, a la inconformidad del país con las restricciones impuestas por el Tratado de Versalles al final de la I guerra mundial, y, por otra, a la crisis económica de la posguerra, que se agudizó después de 1929. A principios de 1933, Hitler alcanzó el cargo de canciller. Tras el incendio del parlamento (Reichstag), atribuido al Partido Comunista, la unión de los conservadores al Partido Nacionalsocialista le dio a Hitler, el Führer, en marzo del mismo año, plenos poderes. Se proclamó el III Reich (imperio) y en menos de tres meses, todos los sindicatos y los partidos, a excepción del Nacionalsocialista, fueron extinguidos. El gobierno totalitario dio inicio a la carrera armamentista y a la liquidación de sus adversarios, creando campos de concentración para los prisioneros políticos y leyes que despojaron a los judíos de todos sus derechos de ciudadanos. Algunos episodios del ascenso del nazismo, la expansión política y militar del III Reich, la barbarie de los campos de concentración y exterminio están registrados en diferentes momentos de *Campo francés*. Hitler se suicidó en 1945, antes de que el ejército aliado llegara a su "bunker", al final de la II guerra mundial.

[25] *Goering*: Herman Goering (1893-1946), un importante auxiliar de Hitler. Fue presidente del parlamento en 1932, ministro de estado en 1933 y jefe de la Luftwaffe (fuerza aérea alemana). Capturado en mayo de 1945, juzgado y condenado a muerte en el Tribunal de Nuremberg, tribunal internacional creado ese año para juzgar los crímenes de guerra y los perpetrados contra la humanidad, Goering se suicidó antes de la ejecución.

[26] Aparece aquí por primera vez un recurso estilístico utilizado a lo largo de toda la obra: la reproducción de titulares, a veces ficticios, de la

JULIO
Si pierde un brazo, una pierna, un ojo...
¿quién se los va a devolver?

Julio mira su reloj. María, sentada, a su lado.

Delegados internacionales de la no intervención. Vernet-les-Bains. El coronel finlandés Tawaststjerna, el comandante belga Lebrun, el policía danés Andersen jugando al bridge.[27]

prensa francesa de la época, no sólo para dar rápida noticia de los acontecimientos, sino también para dar al lector una dimensión importante de la coyuntura política francesa en ese momento, que, en lo que a la prensa se refiere, se destacó por el predominio de la perspectiva conservadora y nacionalista que apoyaba la política de "no-intervención" en la guerra civil española, defendida por Inglaterra y Francia, adoptada por las democracias europeas e ignorada por Hitler y Mussolini (ver nota 41). Aquí Aub sugiere la hipocresía de tal política, pues después de hacer ver al lector la imagen militarizada del parlamento alemán, cuyos integrantes llevan esvásticas en los brazos, registra cómo *Le Journal* (periódico de perfil moderado) da fe y divulga las promesas de paz de Hitler.

[27] Este montaje (la foto, la leyenda en francés y la leyenda en castellano) es una dura crítica a la política de "no-intervención" adoptada por las democracias europeas en relación a la guerra de España. Considérese que: 1. la foto no nos permite identificar con seguridad a las personas; 2. la leyenda en francés no está traducida ("los delegados internacionales de la "no-intervención" no están inactivos") al castellano, como suele pasar con la mayor parte de las que aparecen en la novela, y tal vez ni siquiera corresponda a la foto, y 3. la leyenda en castellano revela una cierta astucia discursiva. Ésta, tal vez parodiando la imagen, baraja nombres, funciones y nacionalidades para supuestamente identificar a los hombres fotografiados. En lo que he podido averiguar, el único apellido históricamente involucrado en el episodio de la no-intervención es el de Lebrun (ver nota 123), el presidente francés, que no era ni militar ni belga. El apellido Andersen evoca al famoso autor de los cuentos maravillosos —Hans Cristian Andersen (1805-1875)— que sí era danés pero nunca perteneció a efectivos policiales. El apellido finlandés Tawaststjerna (o Tavaststjerna) se destacó con Karl August (1860-1898), poeta y dramaturgo, que tampoco formó parte de ningún cuerpo militar. Tal vez Aub baraje referencias para armar una actividad lúdica y parodiar la falta de compromiso y responsabilidad del comité de la "no intervención" supuestamente reunido en el balneario "Vernet-les-Bains", situado en los Pirineos. Considérese que en 1964, año en que concluyó *Campo francés*, Aub publicó *Juego de cartas*, cuyos naipes fueron dibujados por Jusep Torres Campalans, donde le ofrece a los lectores/jugadores el placer de conocer la historia de vida y muerte del personaje Máximo Ballesteros.

JULIO
Las 8 y 20. ¿Vienes hasta el metro conmigo?

MARÍA
Tengo que planchar.

Julio se levanta, pasa tras la silla de María, la coge por los sobacos, la levanta y la besa.

JULIO
No sé si me gusta más besarte antes o después del desayuno...

MARÍA
¡Farolero!...

Julio sale.

JULIO
Me voy con el farol a otra parte...

Julio sale al recibidor, pequeño, estrecho. Se pone el abrigo, le sigue María con el azucarero en la mano, le da el sombrero.

JULIO
Hasta luego...

Se besan.

MARÍA
No tardes, hay algo que te gusta para comer.

Llegada de un convoy de soldados desarmados a Le Boulon.[28]

[28] *Le Boulon*: primera ciudad francesa después del paso de Perthus en los Pirineos Orientales.

" El convoy indeseable "
(Leyenda de *L' Illustration*)

EN LA FRONTERA

Bourg Madame.[29] La radio de un café, bajo un calendario cuyo cromo reproduce la cena en Emaús,[30] del Veronés o de Alfredo Diethe (Galería de Dresde). La hoja del día señala el 5 de febrero de 1939, y, muy visible, el santoral: *Santa Águeda, virgen y mártir.*

VOZ DE LA RADIO
El ejército español, vencido, está cruzando la frontera francesa.

Actualidades Francesas. Tropas españolas entran por la calle del pueblo y deponen sus armas.

Calendario: Día 6, *Santa Dorotea, virgen y mártir.*

[29] *Bourg-Madame*: ciudad francesa situada en los Pirineos Orientales y fronteriza con España, que corresponde a Puigcerdà en territorio español.

[30] *La cena en Emaús*: o "La cena de Emaús". Muchos de los grandes pintores han dedicado un lienzo a ese pasaje bíblico (Lucas 24, 13-35) en el cual Jesús, que venía caminando con peregrinos, se sienta con ellos a cenar y, mientras parte un pan, los demás lo reconocen. Una escena de revelación y solidaridad. Aub indica dos artistas: Veronés (o Veronese, 1529-1588), pintor manierista de la Escuela de Venecia, y Alfred Diethe (1836-1919), ilustrador y pintor de la Academia de Dresde, Alemania. Cabe llamar la atención hacia esta forma de anotación narrativa más breve que la usual en las acotaciones escénicas de las obras de teatro o en las detalladas observaciones usadas en un guión cinematográfico. Este estilo económico que alterna, y en realidad superpone, una voz narrativa y una referencia a una imagen parece captar el movimiento de recepción de las informaciones por alguien que ve y escucha; el narrador no escribe un guión para orientar el trabajo del director de una película, sino que más bien indica lo que registra el espectador con sus ojos y oídos. El fragmento que comienza aquí y sigue hasta el internamiento de los españoles en los campos es un collage de la voz de la radio, imágenes de un calendario, el noticiario del cine ("Actualidades francesas") y las fotografías. Así, Aub, con una breve anotación, le da al lector un gran número de informaciones y crea la atmósfera de sufrimiento y tensión en la cual se sitúa la vida de los refugiados republicanos.

El ejército francés desarma a las unidades republicanas que se refugian en Francia.

Actualidades Francesas. Tropas españolas entran por la calle y amontonan sus armas en el suelo.

Calendario: Día 7. *San Romualdo abad, fundador del orden de los Camaldulenses.*

Actualidades Francesas. Tropas españolas entran en un campo de concentración.

Calendario: Día 9. *San Juan de Mata, fundador del orden de la Santísima Trinidad, redentor de cautivos.*

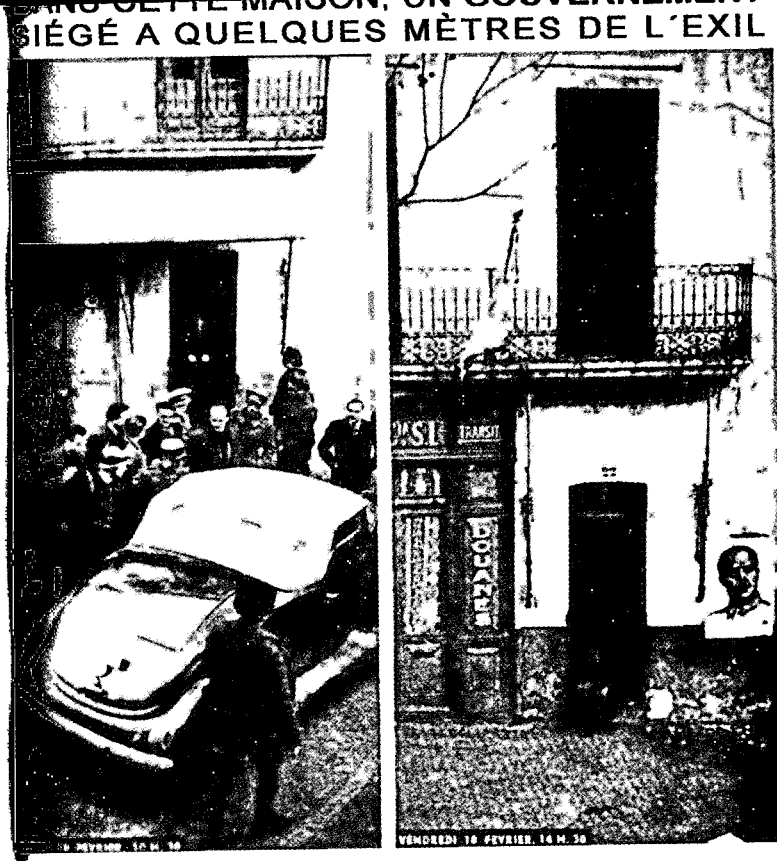
Actualidades Francesas. Campos de concentración: Vistas de Argelès, Septfonds, Saint Cyprien, Gurs, Vernet, entrecortadas por letreros en los que se lee sucesivamente: *1º de febrero de 1939: Llega a Madrid el doctor Negrín y su gobierno, para seguir la lucha en la Región Centro.*[31]

[31] Aquí se completa el episodio que narra la retirada de la masa de refugiados republicanos españoles y su internamiento en los campos franceses. El fragmento siguiente también se construye con las "actualidades

27 de febrero de 1939: Gran Bretaña y Francia reconocen al gobierno del general Franco.[32]

francesas" que remiten a las fotos reproducidas en la novela. Pero cabe registrar una diferencia entre estos dos momentos del texto. En el primero, el protagonismo es del inmenso colectivo de hombres y mujeres que van dejando por el camino sus muertos y sus armas; vistos como "indeseables", van perdiendo sus señas de identidad. Al referirse a la marcha de dicho colectivo, Aub acumula referencias al santoral, que proponen una interpretación de esa realidad, pues se establece una asociación entre los refugiados españoles y los desposeídos, mártires y cautivos. Parece ser que el cambio de fecha de la festividad de San Romualdo Abad en el santoral (del 19 de junio al 7 de febrero, como aparece en el texto) no es una equivocación sino un recurso más para reiterar dicha asociación. Obsérvese también que este fragmento, donde se ve la entrada del sufrimiento sin rostro en los campos de concentración (Cfr. mapa), es una micronarrativa enmarcada por las acciones de los poderosos protagonistas de la Historia, los que tienen o habían tenido el poder de decidir sobre la vida de la masa de republicanos, ahora transformados en prisioneros: antes de su internamiento en los campos se ve a Hitler y a Pétain; se cierra el marco con la alusión a la desintegración del gobierno republicano, al reconocimiento del gobierno de Franco por parte de las supuestas democracias europeas y a otro paso más de la expansión del poder del III Reich.

[32] *Franco*: El general Francisco Franco (1892-1975) hizo una rápida carrera militar gracias a su actuación en Marruecos durante la dictadura de Primo de Rivera (1923-1930) y ya era general cuando se instaló la II República (1931). Fue entonces destinado a La Coruña y luego a las Islas Baleares. Con la vuelta al poder de las fuerzas conservadoras en las elecciones de 1933, el primer ministro Alejandro Lerroux (1864-1949) nombró a Franco asesor militar, que, desde ese cargo, comandó la violenta represión a la movilización de los mineros de Asturias. Tras la victoria del Frente Popular en las elecciones de 1936, el nuevo gobierno promovió una discreta dispersión de los militares más graduados vinculados a las fuerzas de derechas; Franco fue destinado a Canarias y desde allí participó en la articulación golpista que llevó a la sublevación militar del 18 de julio de 1936 y a la guerra civil. En octubre de ese mismo año fue designado "generalísimo" por sus compañeros de rebelión y comandó el ejército nacional que, con apoyo económico, político y militar de Hitler y Mussolini derrotó a las fuerzas del gobierno legalmente constituido. Se instalaba así una dictadura que sólo ablandaría las formas represivas corrientes de los estados totalitarios (juicios sumarios, cárceles, campos de concentración) a medida que creaba mecanismos de control ideológico igualmente coercitivos. Franco permaneció en el poder hasta su muerte. Es interesante destacar que la entrada del general Franco en el texto se da a partir de la legitimación internacional de su poder. Es una astucia de Aub para seguir indicando la responsabilidad de Inglaterra y Francia en la victoria de las fuerzas nazi-fascistas en la guerra civil.



"En esta casa un gobierno se ha reunido a pocos metros del exilio".

(Foto de la izquierda): Viernes 10 de febrero, 10,30. El presidente Negrín[33] abandona la casa del Perthus en que tuvo lugar en tierra española el último consejo de los ministros republicanos. (Foto de la derecha): Viernes 10 de febrero, 14,30. Cuatro horas después los nacionalistas han llegado a la frontera. El Estado Mayor de la 5ª División de Navarra ocupa esta casa. (Leyenda de *Match*).

[33] *Negrín*: Juan Negrín (1887-1956), médico y militante socialista; en 1931 fue elegido diputado, cargo que repitió en las dos legislaturas siguientes. En 1936 fue nombrado ministro de hacienda en el gobierno de Largo Caballero (1893-1984), a quien sustituyó como presidente del gobierno, desde 1937 hasta el final de la guerra civil. Terminada la contienda,

1939. El mariscal Pétain es recibido en El Escorial.[34]
Entre los invitados el general Queipo de Llano.[35]

Burgos 1939.
El mariscal Pétain, embajador de Francia,
sale del Cuartel general de Franco.

se exilió y ocupó la presidencia del gobierno republicano en el exilio hasta 1945. Respecto a las fechas que en el texto se recogen con tanta precisión, no existe consenso entre los historiadores especializados en el tema. Hugh Thomas, por ejemplo, registra que los soldados de Navarra y los italianos llegaron a Le Perthus, ciudad francesa de los Pirineos Orientales, el 9 de febrero (Cfr. Thomas, Hugh, *Ob. cit*, p. 947). De todas formas, el texto de Aub, armado con el estilo de titulares de la revista francesa *Match*, sugiere el ritmo acelerado del desenlace de la guerra civil en Cataluña, especialmente después de la ocupación de Barcelona por los nacionales, el 26 de enero de 1939.

[34] *El Escorial*: convento, palacio real y túmulo de reyes, situado a 40 km de Madrid, construido en el siglo XVI por Felipe II; centro político de su imperio.

[35] *Queipo de Llano*: El general Gonzalo Queipo de Llano (1875-1951) fue capitán general de la I región militar de 1934 a 1936; en 1936 se unió a la sublevación militar y comandó la ocupación de Sevilla, Huelva y Málaga. Su famosa campaña propagandística por la radio fue una importante arma para el avance del ejército franquista.

2 de marzo de 1939: El mariscal Pétain es nombrado embajador de Francia ante el gobierno del general Franco.

5 de marzo de 1939: Se subleva en Madrid el coronel Casado[36] *contra el gobierno de la República para pactar con las fuerzas franquistas. Los republicanos luchan entre sí.*

15 de marzo de 1939: Las tropas nazis ocupan Bohemia y Moravia. Hitler entra en Praga.[37]

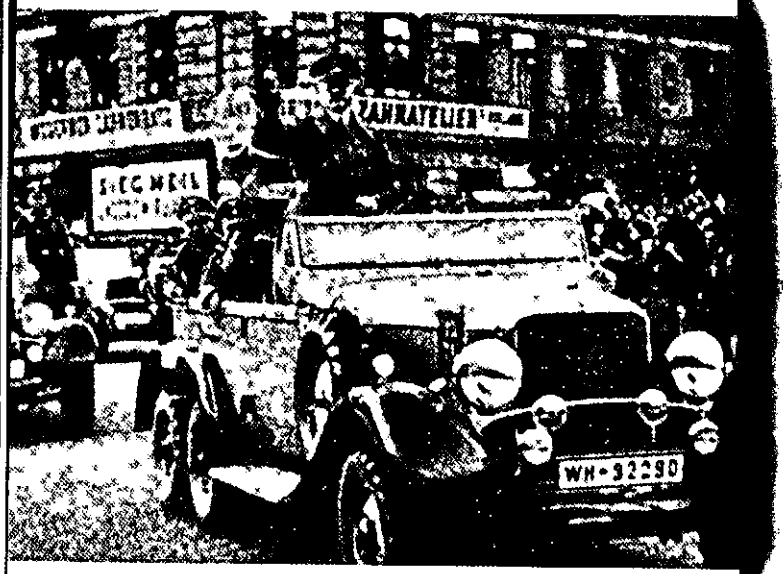
Pág. anterior (izq.): Franco sale de Capitanía después de haber recibido al embajador francés, mariscal Pétain.

[36] *Casado*: El coronel Segismundo Casado (1893-1956) se sublevó contra Negrín, jefe del gobierno republicano, que defendía en ese momento, tras la ocupación de Cataluña por el ejército nacional, seguir la lucha desde Madrid y Valencia. Así Aub se refiere aquí a un acontecimiento de la lucha política entre los diferentes grupos del Frente Popular y que pone de manifiesto la desintegración del gobierno republicano. Desde febrero, Casado estaba en contacto con representantes de Franco para intentar obtener una paz negociada, sacrificando a los comunistas, pero no logró llegar a su objetivo y se marchó al exilio. El general Franco se sentía seguro de su poder para imponer una rendición incondicional, pues, durante esos mismos dos meses, Inglaterra y Francia se habían negado a intermediar en un acuerdo de paz entre Negrín y Franco. Los desastres del final de la guerra civil en Madrid, Valencia y Alicante constituyen la materia de dos novelas de *El laberinto mágico*: Aub, Max, *Campo del Moro*, *Obras completas*, *El laberinto mágico II*, vol. III-A, dir. de Joan Oleza Simó, edición crítica, estudio introductorio y notas de Javier Lluch Prats, Valencia, Biblioteca Valenciana-Institució Alfons el Magnànim, 2002; Aub, Max, *Campo de los almendros*, edición de Francisco Caudet, Madrid, Castalia, 2000, o *Campo de los almendros*, *Obras completas*, *El laberinto mágico II*, vol. III-B, dir. de Joan Oleza Simó, edición crítica de Francisco Caudet y Luis Llorens Marzo, estudio introductorio y notas de Francisco Caudet, Valencia, Biblioteca Valenciana-Institució Alfons el Magnànim, 2002.

[37] Noticias de una etapa importante de la expansión del III Reich: con ese movimiento del ejército nazi, Hitler anulaba el Acuerdo de Munich (ver nota 46), por el cual se había dividido Checoslovaquia, concediendo la región de los Sudetes a Alemania. Ésta, en contrapartida, se había comprometido a respetar las fronteras entonces establecidas.

21 de marzo de 1939: El barón von Neurath[38] es nombrado Protector del Reich en Bohemia y Moravia.

Hitler en Viena.[39]



[38] *Neurath*: Konstantin von Neurath (1873-1956), diplomático, ministro de relaciones exteriores de Alemania (1932-38), fue nombrado por Hitler "protector", o mejor dicho, inspector del Protectorado de Bohemia y Moravia (1939-1941). Detenido en 1945, fue sentenciado a quince años de cárcel por el Tribunal de Nuremberg.

[39] Tal vez esa imagen de Hitler, en coche abierto por las calles de Viena, corresponda a una de sus visitas a la capital de Austria en el año 1939, una pieza más en su campaña de ostensible demostración de poder. Pero la foto evoca un acontecimiento anterior al tiempo de la materia narrativa de *Campo francés* y que fue de fundamental importancia en el proceso de expansión del III Reich: la "Anschluss" (anexión) de Austria a Alemania. Desde el final de la I guerra mundial había una tendencia política en ambos países a favor de esa unión, que no fue permitida en los tratados de paz. Pero, en los planes de dominación de Hitler, dicha "unión" era importante porque le permitía abrirse paso hacia Checoslovaquia. Tras las presiones de Hitler, el canciller austriaco Schuschnigg, que ya había hecho muchas concesiones, convocó, para el 13 de marzo de 1938, un plebiscito para que Austria se manifestara sobre la "unión". Antes de que éste se realizara el ejército alemán invadió el país, Hitler proclamó la anexión de Austria al III Reich, marcó la fecha de un nuevo plebiscito para abril en esta nueva "gran Alemania" y obtuvo la aprobación de la "unión". Mientras tanto, Francia e Inglaterra, que seguían empeñadas en la no-intervención en la guerra civil española, contemplaban una vez más la violación de los acuerdos internacionales. Pero Max Aub, en 1939, se ocupó de esa violencia en un denso monólogo que sólo publicó en México diez años después: Aub, Max, De *algún tiempo a esta parte*, edición facsímil, Segorbe, Fundación Max Aub, 2004, o *De algún tiempo a esta parte, Primer teatro, Obras completas*, vol. VII-A, dir. de Joan Oleza Simó, edición crítica, estudio introductorio y notas de Josep Lluís Sirera, colaboración de Manuel Diago, Fernando Latorre y Remei Miralles, Valencia, Biblioteca Valenciana-Institució Alfons el Magnànim, 2002.

CAMPO DE CONCENTRACIÓN, EN UNA PLAYA

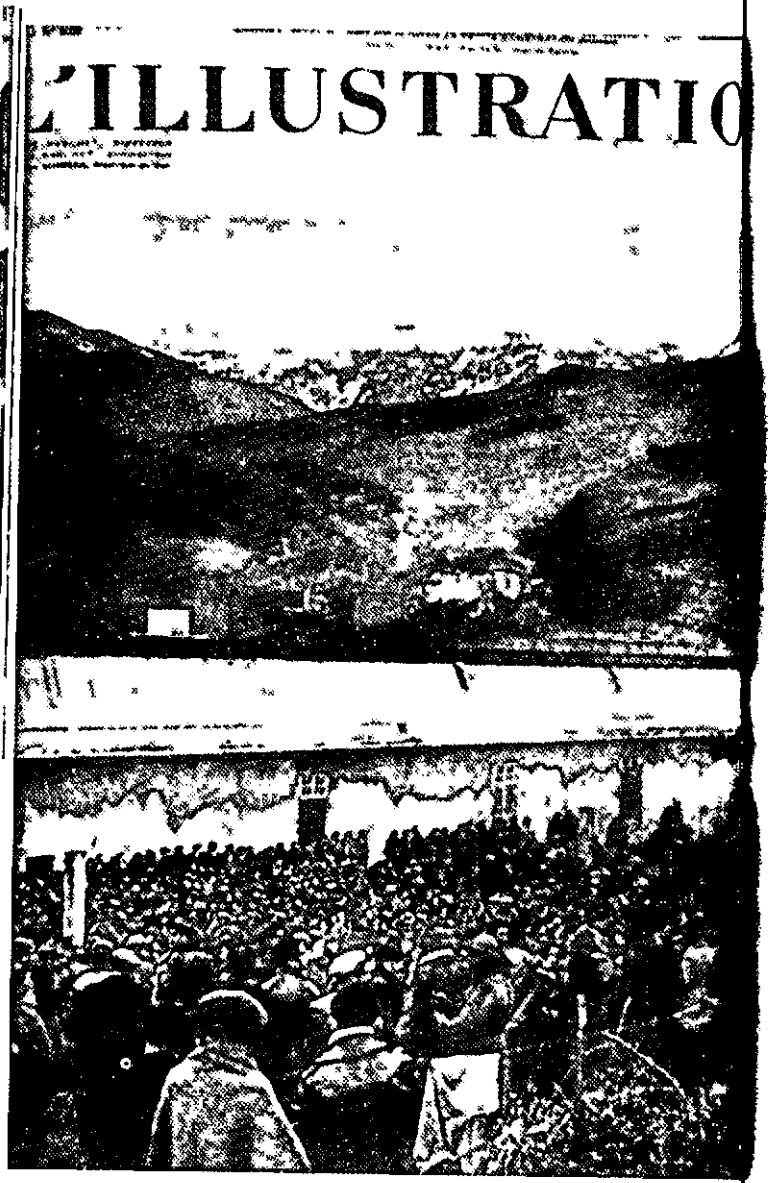
Tres hombres apiñados en un agujero, resguardándose como pueden de la lluvia.

EL BELGA
Yo conozco Indochina, India, toda África, Inglaterra, Alemania, Italia. Lo que yo quisiera es vivir y morir en España...

OTRO BELGA
Esas callejas... La plaza en que a las cinco de la tarde no hay nadie y a las ocho no se cabe.

EL BELGA
Les decíamos cosas a las chicas. Mira, hasta que he ido a España no he sabido lo que era el amor: en todas partes lo hacen, pero allí lo sienten. Todas las españolas son honradas.

EL TERCER BELGA
¿Hasta las putas?



EL BELGA
Hasta las putas. (Saca una fotografía) Ves, éste soy yo. Allí tienen el respeto del nombre.

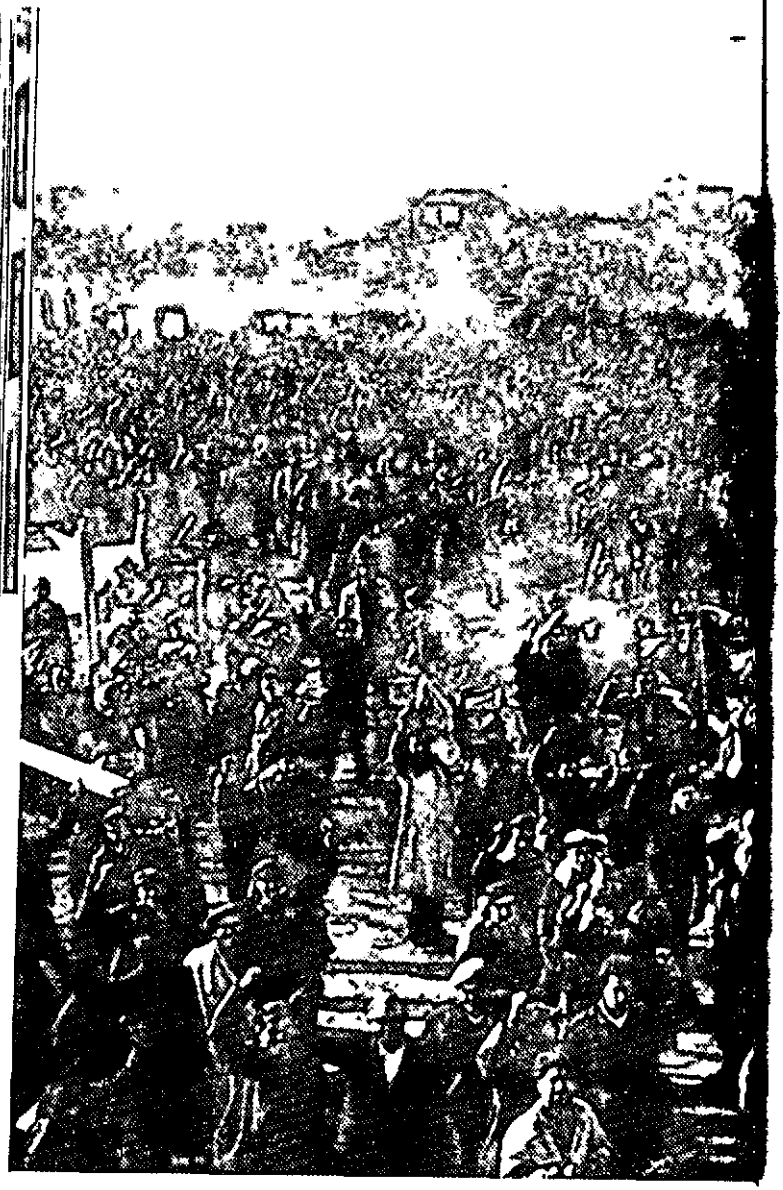
TERCER BELGA
¿Tienes un cigarro?

La playa, enorme, miles de hombres apiñados entre alambradas. Otro grupo, alrededor de un periódico. El periódico; su fecha, los encabezados; las fotografías.

22 de marzo de 1939: El Reich envía un ultimátum a Lituania pidiendo la restitución de Memel.[40]

A la izquierda:
Campo de soldados republicanos prisioneros en Prats-de-Mollo.

[40] *Memel*: ciudad portuaria y territorio colindante situado al sudoeste de Lituania y que fue anexionado al III Reich al día siguiente (23 de marzo de 1939). Es interesante notar cómo Aub articula las fotos que preceden a este texto, elaborándolas como enumeración o superposición de titulares y noticias de la prensa cuya lectura se atribuye a los refugiados republicanos internados en los campos, perspectiva que Aub asigna al lector de la novela. Desde el ángulo de los prisioneros, de ese protagonista colectivo de la lucha antifascista, leemos/vemos los acontecimientos que, en unos pocos días, consumaron su derrota en el contexto de los pasos imparables del ascenso de las fuerzas nazis y fascistas: la publicación de la victoria de Franco va emparejada con las agresiones de sus correligionarios (Hitler y Mussolini) a otros países y con un acto más de la cobardía de Inglaterra y Francia, que ni siquiera rompen el bloqueo del puerto de Alicante para rescatar "los restos del ejército republicano" allí concentrados. Como ya se indicó en una nota anterior, la suerte de esos "restos" constituye la materia de *Campo de los almendros*; la de los derrotados encarcelados se va a leer aquí y en otros textos de Aub que se indicarán oportunamente.



26 de marzo de 1939. Benito Mussolini[41] *quiere incorporar Túnez, Djibuti y el Canal de Suez a Italia.*

28 de marzo de 1939: Benito Mussolini: "¡Miles de oficiales de Italia tienen ahora la experiencia viva de dos guerras:[42] *en Abisinia y en España!"*

31 de marzo de 1939: Hitler licencia el ejército checo.

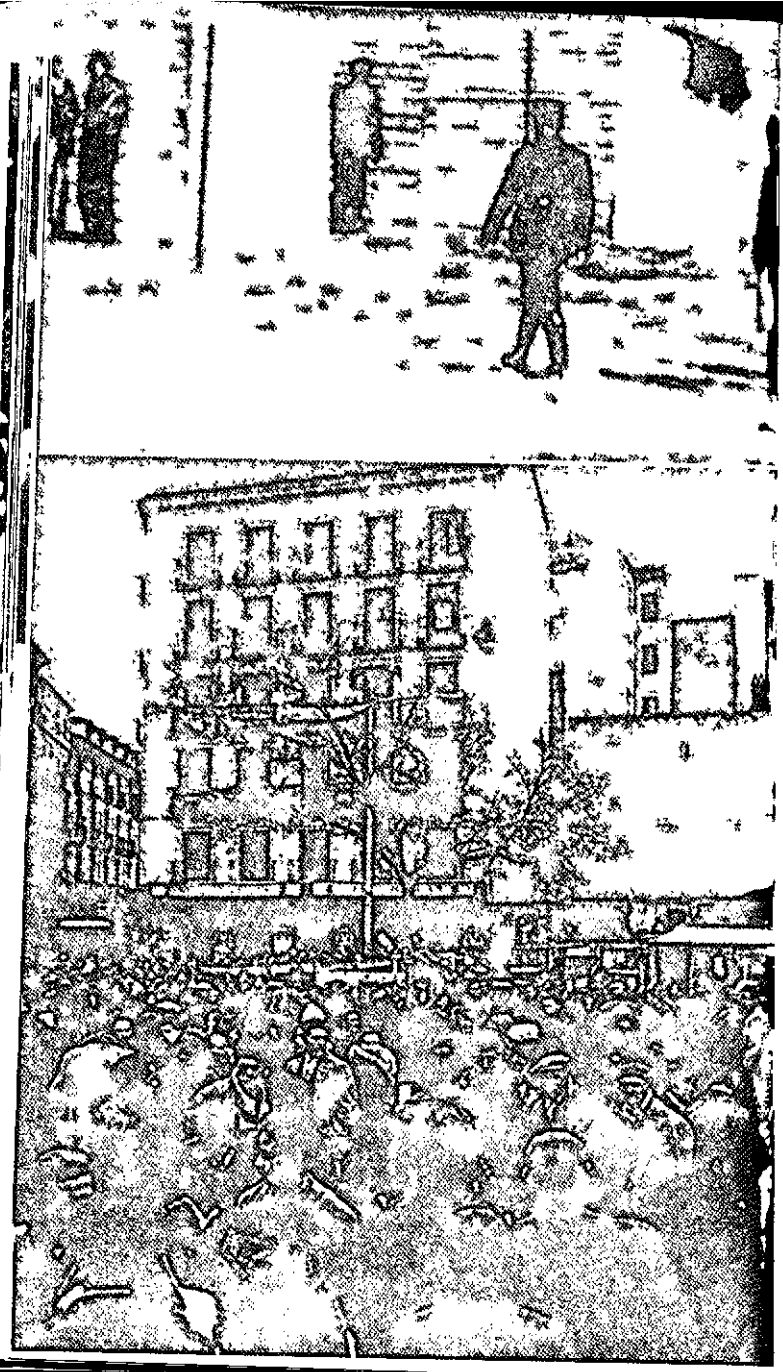
En Alicante, los restos del ejército republicano español esperan en vano barcos que los evacuen. Los gobiernos francés e inglés no se atreven a romper el bloqueo impuesto por Franco.

A la izquierda:
El campo de Argelès. "Un hormiguero humano".
(Leyenda de *L'Ilustration*)

[41] *Mussolini*: Benito Mussolini (1883-1945) inició su carrera política en el periódico socialista *Avanti* y luchó como soldado en la I guerra mundial. A partir de 1919 militó en la organización del Partido Fascista y en 1922 comandó una marcha de 50.000 milicianos sobre Roma, que motivó la dimisión del primer ministro y la petición del rey Víctor Manuel III de que Mussolini organizara el nuevo gobierno. En pocos años estableció una dictadura de partido único. Sus aspiraciones expansionistas motivaron una alianza con Hitler en algunos acontecimientos importantes, como la intervención en la guerra civil española, la formación del Eje Roma-Berlín, en 1936, o la adhesión al Pacto Antikomintern, en 1937. En ese contexto, Mussolini concentra la actuación del ejército italiano en la conquista de territorios de la región de los Balcanes, de África y del Mediterráneo. Aquí se menciona su plan de ocupar Túnez, el canal de Suez (parte de Egipto que garantiza el paso del Mediterráneo al Mar Rojo) y Djibuti (puerto y capital del país del mismo nombre, situado al noroeste de Etiopía) y a lo largo de *Campo francés* Aub registra otros acontecimientos vinculados a Mussolini, que en 1943, tras las primeras derrotas del ejército italiano, fue desalojado del poder por el general Badoglio y detenido. Liberado por un comando alemán, estableció en el norte de Italia la famosa República de Saló, brutal dictadura que pudo sobrevivir gracias al apoyo alemán. Mussolini fue capturado y fusilado por partisanos en abril de 1945.

[42] Referencia a las campañas victoriosas del ejército italiano en la conquista de Abisinia (actualmente, Etiopía), en 1935-36, y a la participación italiana en la guerra civil española al lado del general Franco, entre 1936 y 1939.

Campo de Argelès-sur-Mer.
Distribución del rancho.



A la izquierda:
1939. Soldados gubernamentales desarmados en las calles de Madrid.

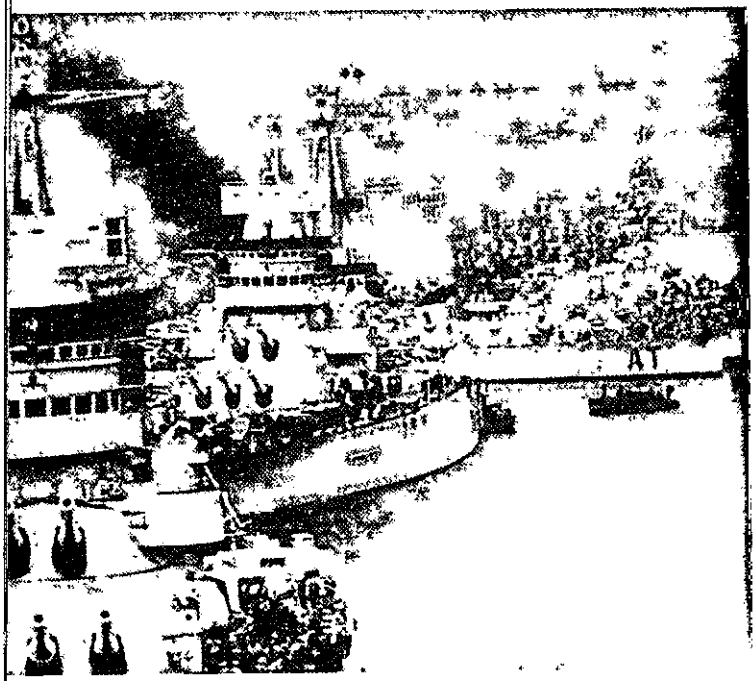
1 de abril de 1939: Francisco Franco publica su último parte de guerra, dándola por ganada.

7 de abril de 1939: Italia invade Albania.[43]

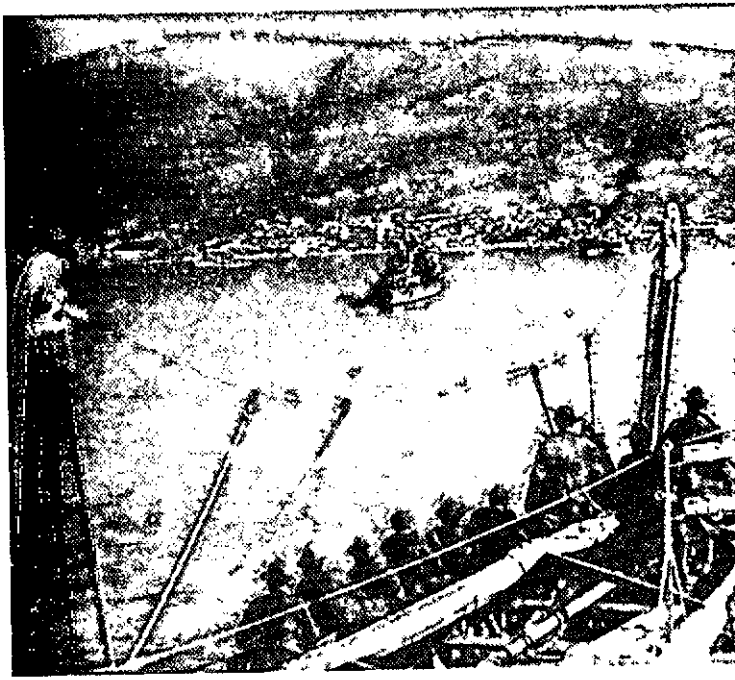
UNA LARGA CARRETERA, EL MAR CERCANO

En la carretera, una numerosa conducción de jefes, oficiales, soldados, civiles, estrechamente custodiados por soldados senegaleses. El espectáculo es lamentable. Juan se vuelve para mirar la columna. La columna vista por Juan.

[43] En la fecha indicada, tras bombardear la costa de Albania, las fuerzas italianas entran en el país que, pocos días después, es anexionado al territorio italiano.



La flota italiana en Nápoles.



Las tropas italianas desembarcan en Albania.

JUAN (como siempre, con cierta ironía)
Espectáculo lamentable.

CAAMAÑO[44] (que marcha a su lado)
Desde todos los puntos de vista.

JUAN
No sé por qué me parece que no lo voy a aguantar mucho tiempo.

[44] *Caamaño*: éste y otros personajes corresponden a personas que realmente compartieron con Aub el internamiento en los campos franceses Sobre esas circunstancias o los elementos de realidad que conforman la materia de la novela, es interesante leer algunos ensayos sobre "Manuscrito cuervo", relato en que el autor se ocupa de la misma vivencia: Naharro-Calderón, José María, "De 'Cadahalso 34' a 'Manuscrito cuervo': el retorno de las alambradas", Aub, Max, *Manuscrito cuervo*, edición, introducción y notas de José Antonio Pérez Bowie, epílogo de José María Naharro-Calderón, Segorbe, Fundación Max Aub, Alcalá de Henares, Universidad, 1999, pp. 183-255; Londero, Eleanor, "La mimesis incierta del cuervo escritor", *Insula*, 678 (junio 2003, pp.14-16) y Ette, Ottmar, "Entre *homo sacer* y *homo ludens*: El *Manuscrito cuervo* de Max Aub", *Max Aub–André Malraux. Guerra Civil, exilio y literatura. Guerre civile, exil et littérature*, edición de Ottmar Ette, Mercedes Figueras y Joseph Jurt, Madrid, Iberoamericana, Frankfurt am Main, Vervuert, 2005, pp.177-200.

CAAMAÑO
¡Si yo hablara francés como tú...!

Caamaño mira el mar. Tras ellos marcha Casteras[45] –ojos azules, catalán, pequeño, harapiento, edad indefinible.

CASTERAS
¿Para qué? Yo me escapé tres veces: con pura mímica, sin hablar ni pío.

Un tren en marcha.

INTERIOR DE UN VAGÓN
DE TERCERA, REPLETO

Un revisor pide los billetes, los taladra. Sale. Casteras asoma la jeta entre los pies de los viajeros.

[45] *Casteras*: sobre este personaje anotó Aub en su diario el 7 de abril de 1963: "Coincidencia (como todas, asombrosa): corrijo la copia mecanografiada de *Campo francés*. Apunto: no olvidar una referencia posterior a Casteras (el especialista en evasiones –que estoy viendo con sus ojos de un azul clarísimo–) y encuentro, entre los papelillos a guardar, esta nota que alguien debió de darme en París hace cuatro o cinco años. 'Casteras. Al fin de la guerra se quedó en África del Norte. Después de vivir en una pocilga, compró camiones de azúcar a los norteamericanos –azúcar y camión, todo junto–. Hoy es millonario.' (Hoy hace cinco años, hoy en Marruecos o Argelia, quién sabe...) Casteras, millonario, por la guerra... La mirada clara, desvergonzada, alegre. Anarquista, claro –y como el corcho." (Max Aub, *Nuevos diarios inéditos* (1939-1972), ed. cit., p. 249). Esta anotación, que al final Aub no incorporó a *Campo francés*, sugiere un perfil del compañero de Vernet bastante coherente con el personaje de la novela.

EL TREN ENTRA EN UNA ESTACIÓN.
LA ESTACIÓN.

La salida. Un empleado recoge los billetes. Casteras sale. Señala por encima del hombro, con el pulgar de la mano cerrada, doblando el brazo, al que le sigue, dando a entender que éste tiene su billete. El empleado discutiendo con ese viajero, reclamándole el billete de Casteras. Ruido del mar.

LA CARRETERA

CASTERAS
Ahora me trajeron en coche particular —categoría que tiene uno— y el policía con la pistola amartillada. Le dije que era poco para mí. ¿Queréis que nos fuguemos esta noche?

CAAMAÑO
¿Cuándo pasaste la frontera?

CASTERAS
¡Hace años!

JUAN
¿Qué haces aquí entre nosotros?

CASTERAS
Se me revolvió la sangre... A mí lo que no es justo me la...

Ilustración en la página anterior:

El método que le ha dado el triunfo.[46]

(De arriba abajo y de izquierda a derecha.)
En septiembre último, la excitación espontánea alcanza el máximo en país sudete. — El Führer convoca a Heinlein, führer de los sudetes, su cómplice, y le comunica las últimas consignas. — Las tropas alemanas entran sin resistencia en el país sudete. — Benes, presidente de la República checoslovaca y su esposa se refugian en Estados Unidos. — El general Sirovy recibe el juramento del jefe de los autonomistas eslovacos, monseñor Tiso. Disminuido, el país continúa sin embargo.

(Leyendas de *Match*)

[46] Aub usa ese titular, parte del cual se puede leer sobre la foto, para, por una parte, insertar en la novela acontecimientos anteriores al comienzo de su enredo, y por otra, llamar la atención sobre el "método" de actuación que las fuerzas nazi-fascistas venían utilizando con éxito para lograr su expansión frente a las pasivas democracias europeas. Parece que el autor sugiere que los graves sucesos narrados hasta ahora, y los que siguieron, no resultaron de circunstancias especiales, sino que constituyeron pasos normales y previsibles de un proceso de ascenso del fascismo en el escenario internacional, desde mediados de la década de 1930. En este fragmento narrativo, Aub traduce y adapta, siempre utilizando una frase más escueta, las leyendas de las fotos siguientes. Es importante hacer notar que, pese a la reconstitución cuidadosa de los acontecimientos de la época, Aub omite en la traducción dos palabras que integran la leyenda de la foto central: "les accords de Munich", justo la expresión que pasó a la historia para designar un acuerdo internacional que, una vez más, explicita la hipocresía de la política de "apaciguamiento" de Inglaterra y Francia, o más bien, el consentimiento de ambos países al ascenso del nazismo. Tal vez la omisión de la expresión indique que Aub no reconoce el carácter de acuerdo en esta gestión diplomática de la cual mucho presumió Chamberlain (ver nota 63) en Inglaterra; en Munich, las democracias europeas más bien se rindieron a las imposiciones de Hitler y su programa para dominar la región de los Sudetes, parte occidental de Checoslovaquia, con una población mayoritariamente de lengua alemana. Allí el partido nazi se aprovechó de la insatisfacción social derivada de la crisis económica que afectaba duramente la actividad industrial de la región y estimuló el proyecto de separación de Checoslovaquia. En 1938, la crisis se agudizó e Inglaterra, temiendo la guerra, intervino para articular el Acuerdo de Munich, firmado el 29 de septiembre del mismo año, por Inglaterra, Francia, Italia y Alemania. En este acuerdo se concede a Alemania la región de los Sudetes, que fue

1939. Mussolini y sus ministros escuchando el discurso del trono.

ocupada militarmente y anexionada al III Reich bajo el mando de Konrad Heinlen (1898-1945), designado por Hitler. Éste, a su vez, se comprometió en el acuerdo a respetar las fronteras entonces establecidas. Se firmaba la rendición de Checoslovaquia sin que el país participara en la articulación del referido tratado. Frente a tal circunstancia, Eduard Benes (1884-1948), presidente del gobierno checoslovaco dimitió y se marchó al exilio. El general Jan Sirovy (1888-1957), que integraba el gobierno de Benes, siguió hasta noviembre al lado de monseñor Josef Tiso (1887-1947). Éste, que antes representaba Eslovaquia en la República Checoslovaca, pasó a ocupar el puesto de primer ministro del nuevo estado en cuyo territorio estaba la región de Bohemia y Moravia, ocupada seis meses después por el ejército nazi, como ya registró Aub en las páginas anteriores.

ESCALERA DE LA CASA DE JULIO

La ancha espalda de un hombre. Julio abre la puerta de su piso disponiéndose a salir, se encuentra con el hombre, que iba a tocar el timbre.

HOMBRE
¿Monsieur Hoffman?

JULIO
¿Qué desea?

HOMBRE
Policía...

María se asoma tras de Julio.

JULIO
Pase...

Julio abre la puerta y deja paso. María, atribulada, deja caer un cucharón. El policía se sobresalta.

POLICÍA
¿Qué...?

MARÍA
Perdone...

Se agacha a recogerlo. Julio hace lo mismo; sus cabezas tropiezan.

JULIO
Perdón. ¿Te he hecho daño?

MARÍA
No, no.

EL RECIBIDOR

El policía pasa al recibidor, sin descubrirse. Julio abre la puerta de la salita.

JULIO
Pase, pase usted.

POLICÍA
Tiene que acompañarme a la Prefectura. (Dirigiéndose a María.) Unas cuantas preguntas.

JULIO
Iba a abrir la tienda.

POLICÍA
La abrirá más tarde.

MARIA
¿Le van a entretener mucho tiempo?

POLICÍA
No se preocupe, señora, puro trámite. ¿Vamos?

ESCALERA

Julio y el policía bajan medio tramo. Julio se vuelve a mirar la cara angustiada de María.

POLICÍA
Ande, hombre, ande. Dele un beso a su mujer.

Julio vuelve a subir corriendo, abraza a María, vuelve a bajar. Los dos hombres por la escalera. La cara angustiada de María.

PREFECTURA, DESPACHO DEL COMISARIO, DESTARTALADO, OSCURO

El comisario, de espaldas a la luz. Julio sentado frente a él. Dos policías detrás.

COMISARIO
¿Así que usted mismo no sabe lo que es?[47]

JULIO
¿Lo que soy?

[47] El tema de *la(s) nacionalidad(es)*, que acarreó a Aub tantos problemas, aparece anotado en este dramático diálogo. Compárese este fragmento con el manuscrito que tal vez sea la primera versión de la obra, donde se leen las indicaciones habituales de un guión cinematográfico referidos a los diferentes planos para la filmación:

"p.g. El comisario sentado de espalda a la luz.
Julio, sentado frente a él, dos policías.
COM —Así que Ud. mismo no sabe lo /p.a. que es.
p.a. JULIO—¿Lo que soy?
COM. Y JULIO —Ud. no sabe si es alemán, austriaco, húngaro o yugoslavo...
JULIO—Yo he nacido...
Com —No le pregunto donde (sic) ha nacido, sino lo que es.
p.a. JULIO—El consulado de Hungría no quiere reconocerme porque he dejado pasar cinco años sin presentarme.
COM (of)—Luego Ud. no es hungaro? (sic)
JULIO—Sí soy
p.a. COM —No es
p.m. de los dos policías riendo.
p.a. COM —Ud. ha nacido en un pueblo servio? (sic)
p.a. JULIO—Sí
p.a. COM —Pero no es Ud. servio? (sic)(P.g. Com.)
—Ud. ha estado en España en las brigadas internacionales? (sic)
JULIO (of)—No, señor
p.m. Com se levanta, la cámara le sigue, se acerca a Julio.

COMISARIO.
Usted no sabe si es alemán, austriaco, húngaro o yugoslavo.

JULIO
Yo he nacido...

COMISARIO
No le pregunto dónde ha nacido, sino lo que es.

JULIO
El consulado de Hungría no quiere reconocerme porque dejé pasar cinco años sin presentarme.

COMISARIO
Luego usted no es húngaro.

JULIO
Sí, lo soy.

COMISARIO
No lo es.

Los dos policías ríen.

JULIO
Sí.

—Ud. es muy poca cosa para engañarme.
Se acerca a la mesa, abre la carpeta.
—Tú has entrado en Francia el 26 de agosto, por Port Bou [tachada y sustituida por] Cerbere.
p.a. JULIO—Yo no: mi hermano
COM —Tu hermano sigue allí, dices...
JULIO—Sí, hoy he recibido carta... Aquí la tengo.
p.m. Se la da al comisario."

(F.M.A. A.D.V. Caja 6-19/1, p. 11)

COMISARIO
Usted ha estado en España, en las Brigadas Internacionales.[48]

JULIO
No señor.

El comisario se levanta, se acerca a Julio, socarrón, amenazador.

[48] *Brigadas Internacionales*: Desde su inicio, la guerra civil española se presenta en el escenario internacional como una batalla concreta entre dos tendencias ideológicas contrapuestas y de extensa vigencia en las décadas de 1920 y 1930: de un lado, el fascismo y, de otro, un conjunto de fuerzas o agrupaciones políticas —socialistas, comunistas y anarquistas— que, pese a diferencias entre ellos, compartían la perspectiva de que la defensa de la utopía de una sociedad de plena justicia social exigía la internacionalización de la lucha del proletariado. El apoyo militar de Hitler y Mussolini a los sublevados movilizó un gran contingente de militantes antifascistas que llegaban a España para incorporarse a las fuerzas republicanas, incluso antes del llamamiento de varias organizaciones agrupadas en torno a la Internacional Comunista. El gobierno republicano autorizó oficialmente la constitución de las Brigadas Internacionales en octubre de 1936 y a ellas se incorporaron extranjeros de cerca de setenta nacionalidades. No hay acuerdo entre los historiadores sobre el número de sus integrantes. Gabriel Jackson estima que 40.000 es un número razonable y advierte que en su mayoría no eran militantes comunistas (Cfr. Jackson, Gabriel, *La República Española y la Guerra Civil*, Barcelona, Crítica, 1999, pp. 297-299). Oficialmente, las Brigadas Internacionales se retiran de España en noviembre de 1938, pero muchos de sus integrantes siguen en la lucha hasta el final de la guerra. Hay una enorme bibliografía sobre el tema y muchos libros de memorias. En las novelas y cuentos que componen *El laberinto mágico* se encuentran muchos brigadistas. Un momento épico inolvidable se puede leer al final de *Campo abierto*, cuando el personaje Templado, a camino de Valencia, el día 8 de noviembre de 1936, ve los camiones de soldados de las Brigadas Internacionales que suben a Madrid para defender la ciudad. (Cfr. Aub, Max, *Campo abierto*, *Obras completas*, *El laberinto mágico I*, vol. II, dir. de Joan Oleza Simó, edición crítica, estudio introductorio y notas de José Antonio Pérez Bowie, Valencia, Biblioteca Valenciana-Institució Alfons el Magnànim, 2001, p. 610).

COMISARIO
Usted es muy poca cosa no sólo para engañarme sino para intentarlo.

Vuelve a su mesa. Abre una carpeta, mira unos papeles, se sienta.

COMISARIO
El 26 de septiembre de 1936 pasó por Cerbère[49]

JULIO
Yo no, mi hermano.

COMISARIO
¿Su hermano? ¡Vamos, hombre!

JULIO
Hace días recibimos carta suya.

COMISARIO
¿Dónde está?

JULIO
En mi casa, si mi mujer no la tiró.

COMISARIO
¿Qué apuestas a que la tiró?

JULIO
¿Por qué apostar?

COMISARIO
Tienes razón. Conmigo siempre se pierde.

El comisario consulta la carpeta.

[49] *Cerbère*: ciudad fronteriza francesa en los Pirineos Orientales que corresponde a Port-Bou en territorio español.

COMISARIO
Hace mucho que andas metido en política.

JULIO
No. Le aseguro que no. Yo nunca me he metido en nada. Mi hermano vino en agosto del 37, convaleciente, y se volvió a marchar, no sé si en septiembre o en octubre.

COMISARIO
¿Me vas a decir que vuelven a romperse la cara por gusto?...

JULIO
Yo no le digo nada, sino que yo no me he metido nunca en política, ni me importa.

POLICÍA
¿De qué vives?

JULIO
Tengo una tienda de aparatos de radio.

POLICÍA
¿Dónde?

Entra otro policía abrochándose el cinturón.

TERCER POLICÍA
Ya está.

El tercer policía se acerca:

COMISARIO
Ya era hora.

TERCER POLICÍA
¿Y éste?

COMISARIO
Ahora veremos. ¿Dónde dices que tienes la tienda?

JULIO
En el 23 de la calle de Argenteuil.

COMISARIO
Está bien. Como no sea verdad te escocerá, júralo.

Mira la carpeta.

JULIO
¡No ha de ser verdad!

COMISARIO
Ahora veremos. Mientras tanto esperarás aquí.

JULIO
¿Puedo avisar a mi mujer?

COMISARIO
No.

JULIO
Pero...

COMISARIO
¿Eres sordo? (A los otros policías) Ale.

El tercer policía toca a Julio en el hombro, éste se levanta.

COMISARIO
Enteraos, y, si es verdad...

UN VIEJO RESTAURANTE MODESTO, CON ESPEJOS

Julio y María. Dos botellas de vino vacías sobre la mesa.

EL CAMARERO
Otra copa...

JULIO
¿Quieres un Kirsch o Cherry Brandy?

MARÍA
Cherry.

JULIO
Dos Cherry Brandy.

Se aleja el camarero.

JULIO
Pste... Bardinet ¿eh? (A María). Me defendí. ¡Vaya si me defendí! Como una fiera. Al final tuvieron que avenirse y " usted perdone, señor Hoffman, usted perdone". Entonces tuve la gran idea: porque yo ya había visto que en la carpeta ponían Julio Hoffman y el día de mañana —les dije— a lo mejor se vuelven a equivocar... Me aseguraron que no: "Ya hemos tomado nota". Pero yo insistí, insistí... Sí, señora. ¡Yo! con la policía... ¿Qué te parece? Me llevaron al archivo... Vamos, cerca del archivo: me quedé en la puerta; y me sacaron el legajo. Amables, muy amables. Y realmente estaba rayado mi nombre y puesto el de Juan y una nota adicional explicándolo todo.

Vuelve el camarero, les sirve el licor.

JULIO
Si me ves discutiendo con ellos no me conoces; una fiera, lo que se dice una fiera...

Pasa una camarera, Julio le estira el cordón del delantal, que se le desata, luego se vuelve muy satisfecho a María..

JULIO
¡Yupi...!

PLATAFORMA DE UN AUTOBÚS

Gente a más no caber. Julio y María comiendo cacahuates. Julio rompe las cáscaras, pone los granos en la boca de María, pasándolas por encima del hombro de un señor a quien la maniobra molesta; satisfacción de una mujer madura que se enternece viéndoles.
Sacudida del autobús al pararse. El brazo de Julio tropieza con el sombrero del señor, que le lanza una mirada furibunda.

JULIO
Usted perdone.

Julio alarga el brazo para tocar el timbre del autobús. Sacudidas de éste. El brazo de Julio vuelve a tocar el sombrero del señor.

JULIO
Usted perdone. La vida es hermosa.

El señor, furioso, cambia de sitio, descubriendo a Casteras. Julio y María bajan.

ALCOBA DE JULIO Y MARÍA

Julio, en mangas de camisa, lanza con el pie una bota al aire.

JULIO
¡Yupi!

MARÍA
Julio... Ten en cuenta que hay gente que duerme en el piso de abajo.

JULIO
Habló la mudita.

MARÍA
No me gusta que me llames así.

Julio se levanta.

JULIO
Ven acá, piquito de oro.

MARÍA
¿Por qué te burlas de mí?

JULIO
No me burlo. No hay nada como tus labios.

MARÍA
Calla, tonto.

Julio la coge en sus brazos, la trae sobre la cama.

JULIO
¿Comprendes? Te miro y me das confianza en la vida. Como si fueras un paisaje.

MARÍA
¿De dónde?

JULIO
De donde soy.

MARÍA
¿De dónde eres?

JULIO
Tuyo. ¡Qué borracho debo estar!

MARÍA
¡A qué santo!

JULIO
Me gustas porque eres exactamente lo que quiero.

MARÍA
Estoy contenta de verte tan contento.

JULIO
El vino tiene eso de bueno.

MARÍA
¿Me quieres porque estás un poco...?

JULIO
No hay más vino que tú.

La besa. Se besan. Se buscan.

MOSTRADOR DE LA TIENDA DE JULIO

JULIO (a alguien que está de espaldas)
No, señora, no se moleste usted: no tomo entradas en favor de nadie. Ni de los niños españoles. Que cada quien se las arregle como pueda... Si se le estropea la radio, se la compondré mejor y más barato que nadie.

Pór eso no necesito que vaya alguien por ahí vendiendo billetes para remediarme. No señora, no, no se moleste, ya le he dicho que no. Por el mismo precio prefiero ir a ver a Fernandel,[50] esta noche, en el cine de la esquina. Por lo menos ése no engaña a nadie.

PARÍS. UNA CALLE. UN QUIOSCO DE PERIÓDICOS

Julio y María del brazo, con algunos paquetes, se paran a mirar los periódicos y revistas colgados. Carteles de *Paris-Soir* anunciando: *28 de abril de 1939: Hitler propone soluciones para el problema dè Dantzig.*[51]
Se superpone otro:
5 de mayo de 1939: El gobierno polaco se muestra dispuesto a aceptar cualquier gestión para mejorar las relaciones germano-polacas.

[50] *Fernandel*: Fernand Joseph Desiré Contandin (1903-1971), actor de cine; su gran popularidad deriva de una carrera de éxitos en películas cómicas. La referencia a ese actor y a ese tipo de películas ayuda al autor a caracterizar el estado de enajenación en el que vive Julio al comienzo de la novela. Tal vez para remarcar este rasgo del personaje, Aub añadió al texto manuscrito, que posiblemente corresponde al primer esbozo de *Campo francés*, tanto esa mención del cine de evasión como la alusión a la presunta práctica del engaño en las campañas de solidaridad para los republicanos españoles. Compárese el fragmento en su forma definitiva con este otro: "— No señora, no. No se moleste Ud. Yo no tomo entradas a favor de los españoles. Ni de los españoles, ni de nadie. Que cada cual se las arregle como pueda. Si se le estropea la radio Ud. viene aquí y yo se la compongo mejor y más barato que nadie. ¿Es que yo necesito de alguien que vaya vendiendo billetes para remediarme? No." (F.M.A. A.D.V. Caja 19-6/1)

[51] *Dantzig*: actualmente Gdansk, el puerto más importante de Polonia. El problema de Dantzig deriva de las sanciones impuestas a Alemania por el Tratado de Versalles, al final de la I guerra mundial. El puerto,

LONDRES. EXTERIOR DEL
PALACIO DE WESTMINSTER[52]

UNA VOZ
"No asistiremos con los brazos cruzados a la destrucción de la independencia de un estado".

MADRID. PASEO DE
LA CASTELLANA

Desfile militar. Sobreimpreso: 20 *de mayo de* 1939: *Desfilan fuerzas falangistas ante Francisco Franco. (Actualidades Nodo*[53]*).*

A la izquierda:
1940. Relevo de guardia
en Westminster, Londres.

antes teutónico, había pasado al control económico de Polonia y al control político de la Liga de las Naciones. Hitler, tras la conquista del territorio de Memel, ya registrada en la novela, pasó a reclamar Dantzig pero sólo avanzó en dirección a Polonia después de firmar el Pacto Germano-Soviético (ver nota 63).Obsérvese que la primera alusión a los planes de Hitler para anexionar Polonia al III Reich llega al texto a través de la mirada de Julio, inmediatamente después del diálogo en el cual ese personaje revela su conciencia alienada.

[52] *Westminster*: antiguo palacio real de Londres donde se reúne el Parlamento. Parece que, en este caso, la foto no corresponde al texto de la novela; la imagen es la del Palacio de Buckingham, donde vive la familia real británica. Si se tiene en cuenta la frase que sigue —una nueva ironía a la pasividad de Inglaterra frente a los sucesivos avances de Hitler— parece ser más coherente considerar en la lectura el palacio de Westminster, ya que el blanco de la crítica de Aub es el parlamento inglés.

[53] *No-Do*: Noticiario producido por una agencia oficial del estado y de exhibición obligatoria en todas las sesiones de cine en España desde 1943

Ilustración en la izquierda (página anterior):

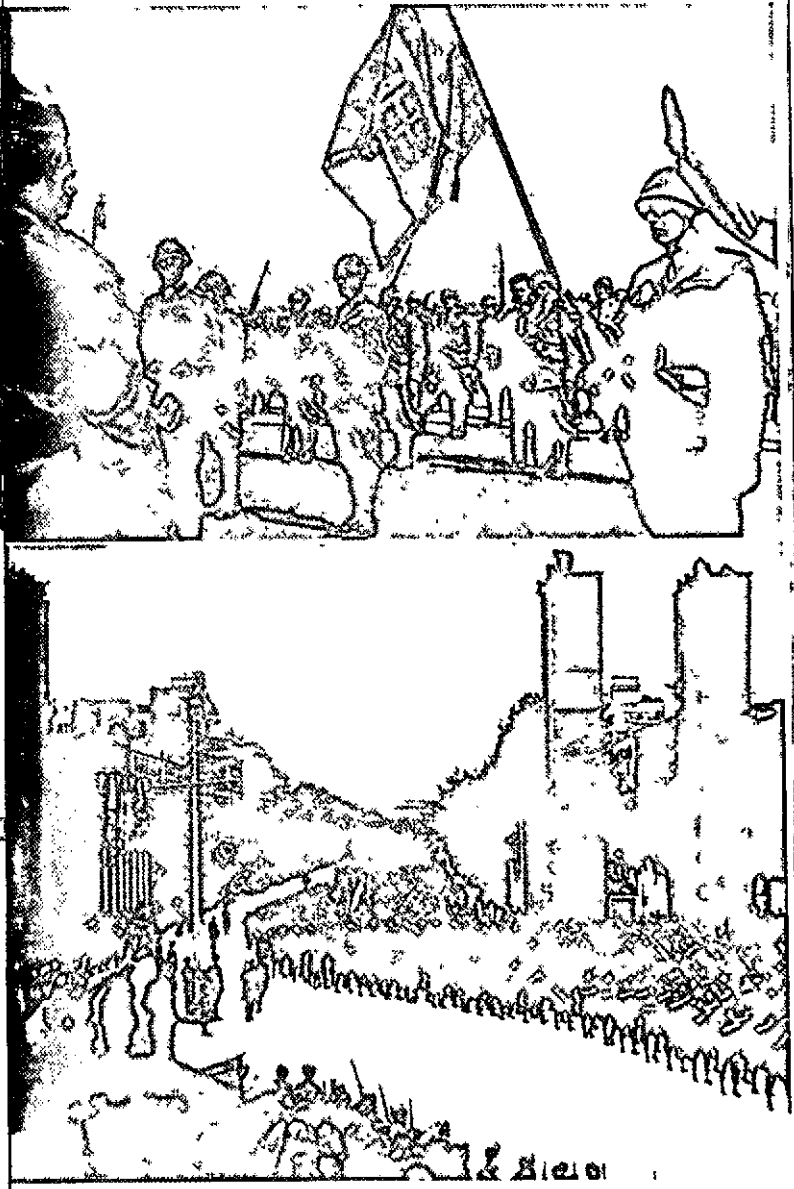
Orfebrería de Toledo. Recuerdo de la campaña de España ofrecido a los soldados alemanes miembros de la Legión Cóndor.[54]

---

hasta 1981, o sea, durante el franquismo y la transición. Fue un importante vehículo de propaganda del régimen. En la referencia de Aub hay un anacronismo, ya que en 1939 no existía todavía el No-Do. Pero esas imágenes registradas en las fotos se habían divulgado en España y en el exterior. Son documentos de diferentes actos de demostración del poder que Franco y sus aliados habían conquistado en la guerra civil española: en Barcelona, las tropas desfilan en febrero, un mes después de la ocupación de la ciudad por los nacionales; en Madrid, el desfile de la victoria se realizó el 19 de mayo. Las fotos siguientes corresponden a la repatriación de las tropas italianas y alemanas, durante mayo y junio de 1939, y a la recepción oficial que tuvieron en sendos países. Esas imágenes fueron utilizadas repetidamente como propaganda del nazi-fascismo. Es interesante observar que aquí se inicia un fragmento de la obra que Aub construye utilizando referencias a diferentes elementos de sesiones de cine: las supuestas imágenes de los noticiarios son recuperadas en las fotos y las breves anotaciones del narrador registran las palabras de los locutores y las reacciones del público. Una vez más se puede observar que al autor le interesa incluir en su texto cómo circulan las informaciones sobre los acontecimientos históricos en los medios de comunicación de masas del mundo contemporáneo y cómo los ciudadanos las reciben. La obra incorpora las características de ese proceso: la inmediatez de la imagen, la brevedad del informe y la acumulación de informaciones. Astucia de Aub para sugerir que ese ritmo acelerado crea para sus personajes, y para sus lectores, la ilusión de estar al tanto de lo que pasa en el mundo.

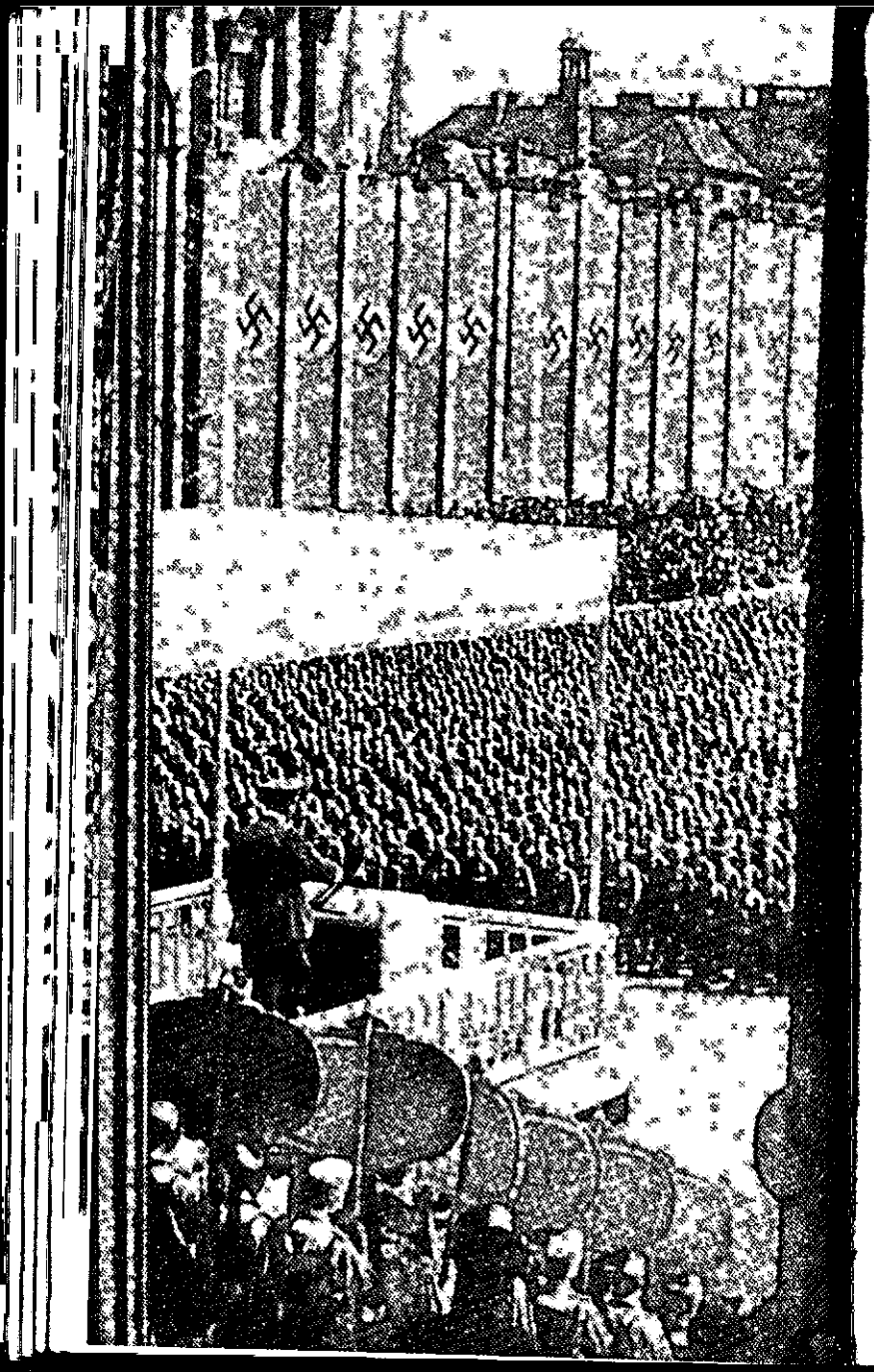
[54] *Legión Cóndor*: nombre de una fuerza de operación que Hitler envió a Sevilla en noviembre de 1936 y que dio a los sublevados condiciones efectivas para armar un ejército poderoso. Dicha fuerza comprendía al principio unos cien aviones de combate, escuadrillas de bombardeo, escuadrillas de hidroaviones, unidades de cañones antiaéreos, antitanques y el personal preparado para operar esa maquinaria, cerca de 4.000 hombres. (Cfr. Thomas, Hugh, *Ob. cit.*, pp. 515-6). En la pieza de orfebrería de Toledo, con los símbolos nazis, se lee la frase: "Yo lucho contra el bolchevismo".

Franco preside la entrada solemne
de sus tropas en Barcelona.



En la página siguiente:
Arriba:
Franco felicita en Logroño a las legiones italianas.
Debajo:
1939. Desfile de la Victoria. Las tropas italianas.

En la página 162:
Hitler dirige un discurso en Frankfurt a la División
Cóndor que acaba de regresar de España.



PARÍS. EXTERIOR DE LA CÁMARA DE DIPUTADOS

OTRA VOZ
"Ni la fuerza ni la astucia podrán nada contra Francia".[55]

Cartel de "Le Journal":
31 de mayo de 1939: Salen de España las fuerzas militares italianas que ayudaron al general Franco. Carcajadas del público de un cine.

CINE POPULAR

María y Julio, riendo. Lo que ven: un dibujo animado de Popeye. Come éste sus espinacas, y vapulea a su adversario. *Fin.* Siguen inmediatamente *Las Actualidades Pathé*.[56] *Actualidades:* Berlín. Hitler hablando ante una gran concentración de camisas pardas.[57]

[55] En esta frase, Aub crea un paralelismo entre el parlamento francés y el inglés, mencionado anteriormente. Una ironía más a la supuesta estabilidad de las dos democracias europeas y a la perversa política de "apaciguamiento" practicada por ellas.

[56] *Actualidades Pathé*: Los hermanos Pathé —Émile (1860-1937) y Charles (1863-1957)— fueron pioneros de la cinematografía; fundaron una empresa que realizó el primer noticiario semanal de actualidades a principios del siglo XX. Es importante notar la habilidad de Aub para indicar la equivalencia entre hechos o personajes dispares como mecanismo fundamental de los medios de comunicación de masas. De la violencia de Popeye se pasa a la de Hitler; al fin y al cabo, imágenes que forman la perspectiva de los protagonistas de la novela, que tardarán en darse cuenta de las diferencias existentes entre ambas.

[57] *Camisas pardas*: referencia a la SA (Sturmabteilung), organización paramilitar del partido nazi, fundada por Hitler en 1921, para combatir en la calle contra grupos de afiliados a las ideologías de izquierda. En

HITLER
"Franco, al empezar la lucha por la salvación de España, tropezó con una conspiración urdida en el mundo entero. En julio de 1936 me decidí a responder a la solicitud de ayuda que me pedía".

Actualidades alemanas:
Desfile de tropas de la Legión Cóndor en Berlín.
Un locutor hablando ante un micrófono:

LOCUTOR
El gobierno soviético propone que se inicien lo antes posible las reuniones de los Estados Mayores de Francia, Inglaterra y Rusia.[58]

Tras él, un calendario: 23 de julio de 1939.

A la izquierda:

Arriba: En Nápoles, el rey de Italia pasa revista a los legionarios italianos que regresan de España.

Debajo: Los legionarios italianos mutilados en los frentes españoles son recibidos oficialmente como héroes nacionales. En el centro, de perfil, Mussolini.

1933, reunía dos millones de soldados uniformados con camisas pardas, a diferencia del uniforme negro usado por la SS (Schutzstaffel), la tropa de elite del partido nazi creada también por Hitler, en 1925, como un cuerpo de seguridad personal y que, con la expansión del Reich, conquistó poder militar y político. La reproducción del noticiario cinematográfico permite a Aub registrar el funcionamiento del régimen nazi en su hábitat. Berlín, la capital del III Reich, fue el escenario preferido para la realización de concentraciones masivas de las fuerzas militares, intensamente utilizadas como propaganda. Al incorporar la frase de Hitler, Aub da al lector las claves usadas repetidamente en el discurso fascista para legitimar la actuación de sus líderes: "la salvación" de los estados atacados por "la conspiración urdida en el mundo entero" alude a la perspectiva política internacionalista de la lucha del proletariado de la Internacional Comunista y a las utopías libertarias anarquistas. En la voz de Hitler se puede reconocer el discurso de Franco.

[58] Aub reproduce las palabras de un locutor para hacer referencia a episodios poco conocidos del intenso movimiento de conversaciones

EN LA SALA DEL CINE

JULIO (a María)
¿Salimos?

MARÍA
¿Ya?

JULIO
Si no te sabe mal...

Van saliendo, molestando lo menos posible a los demás espectadores.

JULIO
Perdón, perdón, perdón.

internacionales en los tres años que antecedieron al comienzo de la II guerra mundial, en las cuales una línea constante, si se puede encontrar una, parece ser la búsqueda patética de algunos líderes políticos de Francia y, en especial, de Inglaterra para establecer acuerdos con la intención de disminuir el apoyo internacional a las ambiciones expansionistas de Hitler, siempre evitando enfrentarse directamente al Führer. Después de la anexión de Austria al III Reich, Rusia buscó contactos diplomáticos para indicar su disposición de construir una alianza con Inglaterra y Francia, única manera, según su perspectiva, de hacer frente a Hitler. Una narración y muchos documentos de ese movimiento ruso se encuentran en Churchill, Winston, *The Second World War*, 3 tomos, Boston, Riverside Press Cambridge, 1948-1951. Pero las dos democracias más fuertes de Europa, tal vez por entender que el comunismo era más amenazador para el orden establecido que el nazismo, no tomaron en serio el gesto de Rusia que, a principios de agosto de 1939, tras una última tentativa, abandonó esa línea de actuación y procuró un entendimiento directo con Alemania, este cercano y potencial agresor de sus extensas fronteras.

LA CALLE

Julio y María salen del cine.

JULIO
Ya lo habíamos visto casi todo.

MARÍA
Me saca de quicio tanto hablar de la guerra.

Se cruzan con un voceador de periódicos de la noche. Compra uno Julio, lo despliega. Titular: "*Fracasa la gestión franco británica para obtener* la *aquiescencia del gobierno polaco a una colaboración con* el *ejército rojo*".[59]

JULIO
¿Cómo puede haber guerra con las armas de hoy?

La vendedora de un puesto de flores saluda:

VENDEDORA
Buenas noches, monsieur et madame Hoffman.

[59] Aub se sirve de ese titular para aludir a la última gestión de Rusia en busca de una alianza con Inglaterra y Francia para detener la expansión del III Reich. Después de las frustradas tentativas de construir un pacto entre los tres estados, amparado por la Liga de las Naciones, Rusia propuso un acuerdo estrictamente militar: si Hitler avanzase en dirección a Polonia y Rumanía, amenazando las fronteras rusas, el ejército soviético, a partir de una deliberación conjunta de Inglaterra, Francia y Rusia, podría entrar en territorio polaco y rumano para luchar, en tierra, contra las tropas alemanas. Como tales planes exigían la aquiescencia de Polonia y Rumanía, las delicadas gestiones para lograrla cabían a Francia e Inglaterra. Pero estos países encargaron esa misión a militares de poca expresión, gesto que pudo indicar a Polonia y Rumanía que pasarían a manos de Rusia y que los países del occidente europeo se desentendían de ellos. Los representantes del gobierno polaco y rumano se negaron a aceptar el acuerdo.

JULIO
¿Ya funciona bien su radio?

El esposo de la vendedora, que está sentado tomando el fresco, se asoma, gordo y sudoroso.

ESPOSO DE LA VENDEDORA
Muy bien. ¿Qué dice de esto? (Señala el mismo periódico que lleva en las manos).

JULIO
No sé qué pensar.

ESPOSO DE LA VENDEDORA
Nadie quiere la guerra.

VENDEDORA
Menos los *boches*...[60]

MARÍA
¡Ni que la hubieran inventado!

JULIO
Buenas noches.

MARÍA
Buenas noches, msieur et mdame Bonheur.

LOS VENDEDORES DE FLORES
Buenas noches, msieur et mdame Hoffman.

Julio y María siguen adelante.

JULIO
¿Quieres tomar algo?

María niega con la cabeza. Se detiene. Están frente a una pajarería.

[60] *Boches*: en francés es un sinónimo despectivo de alemán.

MARÍA
Me vas a prometer una cosa (Se paran. Al fondo, los pájaros). Si hay guerra, no te alistarás. (La faz dubitativa de Julio) ¡Que digan lo que quieran! (Se miran, fijos, se besan. Luego, cogiéndose el talle, echan de nuevo a andar).

Julio mirando al suelo. Las puntas de sus botas, avanzando.

JULIO
Cada día hablo menos. Por el acento. Me avergüenzo...

MARÍA
¿Cómo te puedes avergonzar del sonido de tu propia voz? ¿Que tienes acento? ¿Y qué? ¡Es tuyo!

JULIO
Piensan que soy alemán.

MARÍA
O alsaciano, o checo, o rumano.

JULIO
Lo cual no arregla las cosas, tal y como están.

MARÍA
No olvides lo que me has prometido.

JULIO
¿Qué?

MARÍA
No alistarte...

JULIO
No habrá ocasión. La última semana de agosto nos iremos al campo...

MARÍA
¿Palabra?

Ilustración en la izquierda (página anterior):
Stalin[61] estrecha la mano de Ribbentrop[62] con motivo de la firma del pacto germano-soviético.

[61] *Stalin*: Josef Stalin (1879-1953) inició a los veinte años su actividad política junto a grupos socialistas en la lucha contra el zar Nicolás II. Fue detenido y deportado a Siberia. Cuando logró huir, se incorporó al Partido Bolchevique y, en 1917, fue uno de los líderes importantes de la revolución rusa. En 1922, fue nombrado secretario general del partido y utilizó todos los mecanismos de presión que le confería el puesto para abrirse paso entre las disputas trabadas para la sucesión de Lenin (1870-1924). Ocupó el cargo de jefe del estado soviético, desde 1924 hasta su muerte. Su orientación política se caracterizó por construir y consolidar el socialismo en un solo país en contraposición a la perspectiva de internacionalización de la lucha para implantar el socialismo donde y cuando se presentara como alternativa de poder, línea de actuación defendida por líderes como León Trotsky (ver nota 154), por ejemplo. Bajo su mando la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS) se transformó en un estado totalitario, en el cual el gobierno se identificó con el partido y cuyo funcionamiento se caracterizó por la práctica de las purgas y, a veces, eliminación de los opositores, por la burocratización y la obediencia a la jerarquía, rasgos del régimen que sobrevivieron hasta el final de la guerra fría en los primeros años de la década de 1980. Como registra Aub en las relaciones de algunos personajes de *Campo francés*, el Pacto Germano-Soviético generó una crisis profunda en las filas de los partidos comunistas. Para un buen número de republicanos españoles tal acuerdo no resultó una sorpresa, pues habían conocido la tímida ayuda de Stalin a la II República española y la práctica autoritaria y discriminatoria, a veces violenta, de los comunistas respecto a otros grupos políticos que lucharon en defensa del gobierno republicano. Desde su perspectiva del humanismo socialista y a lo largo de toda su obra posterior a la guerra civil española, Max Aub critica constante y duramente el carácter totalitario del régimen soviético y esa característica del Partido Comunista de buscar el poder a cualquier precio, aunque valore la disciplina de los militantes comunistas.

[62] *Ribbentrop*: Joachim von Ribbentrop (1893-1946). Miembro del Partido Nacionalsocialista; embajador de Alemania en Inglaterra de 1936 hasta febrero de 1938, cuando fue nombrado ministro de asuntos exteriores, cargo que ocupó hasta mayo de 1945. Prisionero del ejército aliado, fue condenado a muerte en el Tribunal de Nuremberg. El texto menciona su viaje a Moscú, ocasión en la cual firmó el Pacto Germano-Soviético.

BOCINA DEL ALTAVOZ
DE UNA RADIO

Voz del locutor, sin dar mayor importancia a ninguna de las noticias:
En Moscú, Alemania y Rusia firman un pacto de no agresión.[63] En Dantzig se publi-

[63] *Pacto de no agresión*: la expresión se refiere, igual que la foto anterior, al Pacto Germano-Soviético. Firmado el 23 de agosto, con vigencia prevista de cinco años, el pacto era un compromiso de no agresión entre esas dos potencias militares. Parece ser que en sus cláusulas secretas hubo un reparto entre ambos estados del territorio polaco. De todas formas, con el acuerdo, Rusia pensó proteger sus fronteras y obtuvo libertad de acción en relación a Lituania, Estonia y Letonia. Hitler garantizó, como mínimo, la incorporación al Reich de Dantzig y del corredor polaco, logrando la tranquilidad de no tener que luchar en dos frentes para expandir su imperio. A partir de ese momento pudo concentrar su gran máquina de guerra en la conquista de los países de Europa Occidental. En las frases siguientes de la novela, Aub alude a las noticias que circulaban por el mundo el 24 de agosto de 1939, a los últimos acontecimientos que motivaron el inicio de la II guerra mundial. Después de firmar el pacto, y a la espera de una eventual reacción francesa y británica, Hitler dio el primer paso para anexionar Dantzig al III Reich: solicitó al parlamento de Dantzig la indicación para el puesto de jefe de estado del líder local del Partido Nacionalsocialista, Albert Forster (1902-1952), quien gobernó Dantzig hasta 1945, cuando fue hecho prisionero por los ingleses. Fue juzgado en Polonia y ejecutado en Varsovia. Neville Henderson (1882-1942) fue embajador británico en Alemania de 1937 hasta 1939. Neville Chamberlain (1869-1940) inició su carrera política en el gabinete de Unión Nacional de Lloyd George durante la I guerra mundial; desde 1918, diputado del partido conservador y, en 1937, fue nombrado primer ministro de Inglaterra. Fue el líder británico de la "política de apaciguamiento", que buscaba evitar la eclosión de una nueva guerra pero que significó, en realidad, una secuencia de concesiones que contribuyeron al ascenso del nazi-fascismo y cuya expresión máxima fue el Acuerdo de Munich. Aub se refiere a un mensaje del "jefe del gobierno británico" que Henderson entregó a Hitler. En ese documento Chamberlain le recordaba al Führer que seguía vigente el compromiso de Inglaterra de apoyar a Polonia en caso de una agresión armada y le recomendaba procurar un entendimiento con el

ca un Decreto nombrando a Foster jefe del Estado de la ciudad. El embajador inglés en Berlín, sir Neville Henderson, entrega a Hitler un mensaje personal del jefe del gobierno británico, señor Chamberlain.

Actualidades alemanas:
Letrero: *24 de agosto de 1939*, superpuesto a la llegada de Ribbentrop a Moscú.

INTERIOR DE UN BARRACÓN DEL CAMPO DE CONCENTRACIÓN DE VERNET D'ARIEGE[64]

En una tarima de un metro de ancho están acostados Leo Weicsen y Juan. Hablan en voz baja.

WEICSEN
Me van a expulsar y me duele horriblemente. Desde que recuerdo, fui del partido.

JUAN
¿Qué has hecho?

gobierno polaco. Hitler suspendió por unos días la entrada ya preparada del ejército alemán en Polonia y presentó unas exigencias que —lo sabía de antemano— no serían atendidas. El Führer utilizó la negativa del gobierno polaco para insistir sobre la supuesta persecución a los alemanes que vivían en aquel país y así encontró la excusa para invadir Polonia. Tras la invasión, Chamberlain declaró la guerra a Alemania, pero el fracaso de su "política de apaciguamiento" le costó la pérdida del poder; en mayo de 1940 fue sustituido por Winston Churchill (ver nota 99).

[64] *Vernet D'Ariège*: situado en el Departamento de Ariège, en los Pirineos franceses, el campo de Vernet fue construido en la I guerra mundial para prisioneros alemanes. A principios de 1939 fueron internados allí 12.000 combatientes españoles, entre los cuales estaba la división Durruti. En octubre de 1939 fue transformado en campo disciplinario y pasó a llamarse oficialmente Campo de Concentración de Vernet. Tras la ocupación alemana de Francia, la policía francesa, en estrecha colaboración con

WEICSEN
Provocar yo mismo mi expulsión.

JUAN
No te entiendo.

WEICSEN
Siempre luché por lo que consideré no sólo justo sino irremediable.

JUAN
¿Y? ¿Ya no crees en la victoria del proletariado?

WEICSEN
Sí. Pero a este precio, no vale la pena.

JUAN
¿Qué precio?

la Gestapo, destinaba a ese campo a los republicanos españoles políticamente más "peligrosos" y a otros extranjeros sobre los cuales pesaban sospechas de participación en actividades contra el gobierno de Vichy o del III Reich. De ese marco administrativo del campo del Vernet deriva el contexto de los personajes que circulan en *Campo francés*: militantes españoles de distintos grupos políticos que lucharon para defender la República, integrantes de las Brigadas Internacionales y antifascistas de diferentes nacionalidades. Max Aub estuvo preso en Vernet durante dos periodos: desde el 30 de mayo hasta noviembre de 1940 y desde septiembre hasta los últimos días de noviembre de 1941, cuando es trasladado al campo de Djelfa en Argelia. Su permanencia en Vernet aparece en las páginas de sus diarios y esa experiencia constituye la materia de *Campo francés*, de algunos relatos de *El laberinto mágico* —"Cota", "Vernet, 1940", "Ruptura", "Manuscrito cuervo: historia de Jacobo" y "El limpiabotas del Padre Eterno", cuentos reunidos en *Enero sin nombre* (ed. cit.), y en los cuales se encuentra una referencia explícita a Vernet—, de la obra de teatro *Morir por cerrar los ojos* y de los poemas números 1, 4, 5 y 6 de Aub, Max, *Diario de Djelfa*, Valencia, Editorial Denes, 1998. Un excelente estudio sobre el Vernet que conoció Aub es el ensayo de Naharro Calderón, José María, "De 'Cadahalso 34' a 'Manuscrito cuervo': el retorno de las alambradas", art.cit.

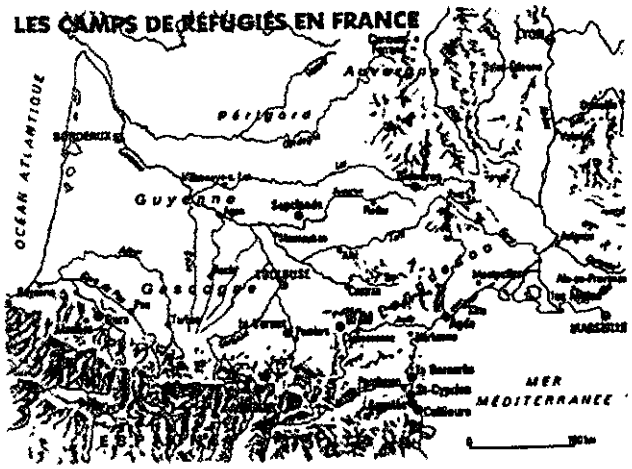
WEICSEN
La guerra.

JUAN
¿Crees que la firma del pacto germano-soviético es la guerra?

WEICSEN
Sí.

JUAN
¿Te das cuenta de lo que va a ganar la URSS?

WEICSEN
Desde aquí, encerrados, fuera de juego como estamos, es posible que se pueda considerar así. Pero piensa en los millones de trabajadores que van a morir.



L'Histoire N.º 200, p. 45 Juin 1996.

Molotov,[65] acompañado de los mariscales alemanes von Keitel[66] y von Brauchitsch,[67] pasa revista a una unidad del ejército alemán.

[65] *Molotov*: Vyacheslav Molotov (1890-1986) desde su juventud militó en el Partido Bolchevique y en 1939 Stalin, tras destituir al judío Maximin Litvinov, le asigna al puesto de ministro de asuntos exteriores para facilitar la firma del Pacto Germano-Soviético. Ocupó ese cargo durante dos períodos: de 1939 hasta 1946 y desde 1953 hasta 1956.

[66] *von Keitel*: Wilhelm von Keitel (1882-1946) fue jefe del supremo comando de las fuerzas armadas alemanas (OKM) desde 1938 hasta el final de la guerra. Fue juzgado y condenado a muerte por el Tribunal de Nuremberg.

[67] *von Brauchitsch*: Walter von Brauchitsch (1881-1948) fue comandante del ejército alemán desde 1938 hasta 1941, cuando se retiró por orden de Hitler, que asumió su puesto.

JUAN
¿No habíamos quedado en que de todos modos habría guerra?

VOZ DE KARPATY
¿Queréis callar?

WEICSEN (Más bajo.)
Es otra cosa. No se puede hacer lo que Stalin ha hecho. No es decente.

JUAN
Pues lo hizo.

WEICSEN
Contra ello me rebelo.

JUAN
Te vas a quedar solo.

WEICSEN
Lo sé.

JUAN
Ni yo te dirigiré la palabra.

WEICSEN
Lo sé.

JUAN
Pediré que me trasladen a otra barraca.

WEICSEN
No te preocupes, ya lo harán ellos por su cuenta.

JUAN
Acabarás vendido.

WEICSEN
¿Lo crees?

Hitler y Goering en Berchtesgaden.[68]

[68] *Berchtesgaden*: ciudad alemana de la región de Baviera, situada al este de Munich, donde Hitler solía hospedar a jefes de estados extranjeros, como Chamberlain en sus viajes a Alemania que antecedieron al Acuerdo de Munich.

1940. Un ataque del ejército alemán en Dantzig.

JUAN
No, pero... podrías pensarlo un poco más.

WEICSEN
Es inútil: le di la carta a Carlos.

VOZ DE KARPATY
¿Queréis callar, hijos de Satanás? ¿No podéis discutir tonterías a otra hora?

VOCES
¡Chist! ¡Chist!

Ruido de pasos de una patrulla.

Ataque alemán en los arrabales de Varsovia.

Debajo:
Hitler en el frente polaco.

EXTERIOR DEL CAMPO DE VERNET.
NOCHE

La patrulla, por fuera de las alambradas. El relevo. Dos soldados se dirigen a una taberna. Los seguimos.

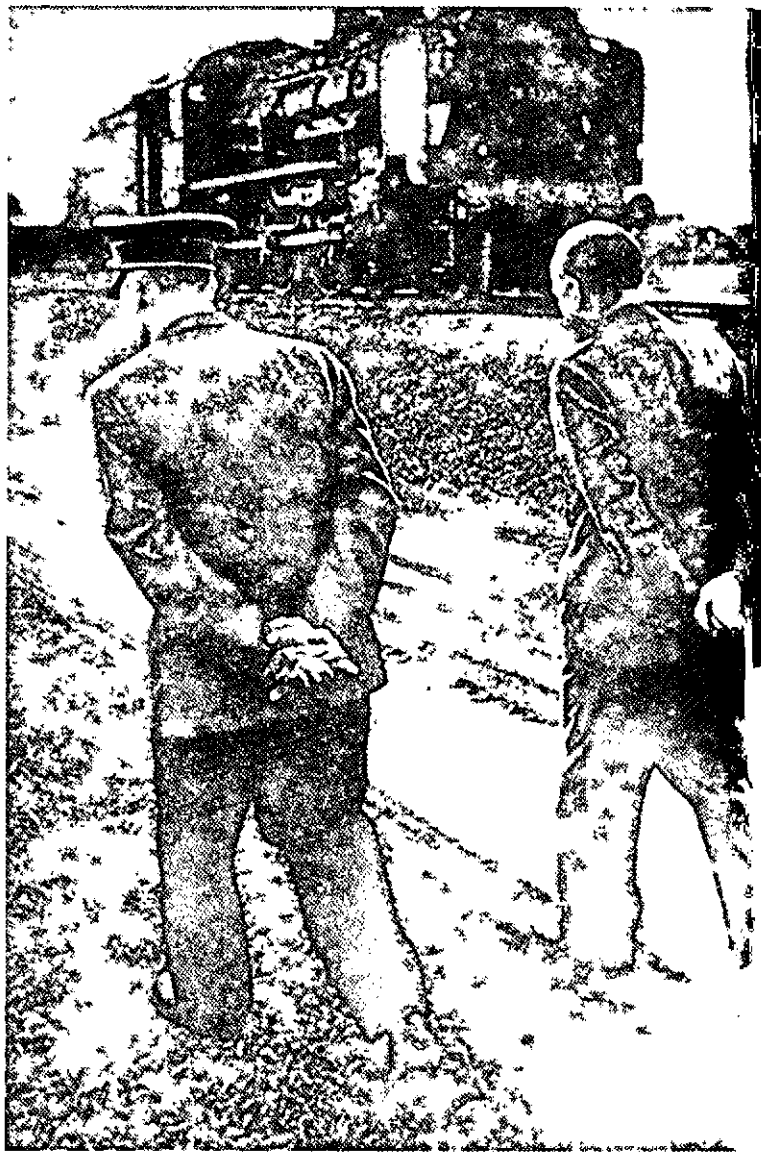
LA TABERNA

La puerta se entreabre para dar paso a los dos soldados. Humo. Todas las mesas ocupadas. Se oye la radio: todos los oyentes, inmóviles. La radio.

VOZ DEL LOCUTOR[69]

Hoy, 1° de septiembre de 1939, a las 5 horas y 45 minutos, sin previa declaración de guerra, el ejército alemán invadió Polonia. Las ciudades polacas son bombardeadas por la Luftwaffe. Forster ha proclamado la incorporación de Dantzig al Reich.

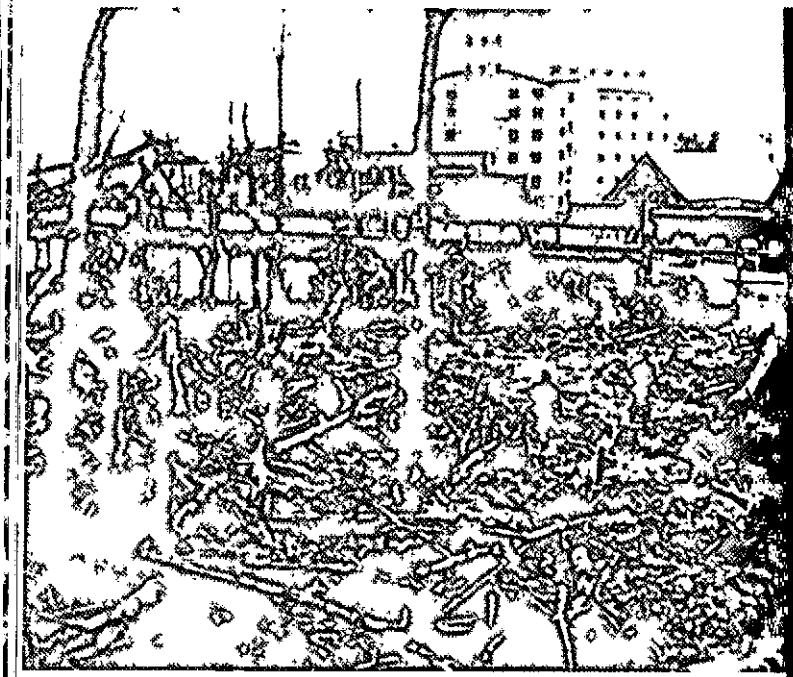
[69] Es interesante hacer notar algunas estrategias narrativas que usa Aub para situar al lector junto a la gente común en los momentos dramáticos de la eclosión de la II guerra mundial. Una concierne a la selección de informaciones: se reproduce en el texto la noticia de la invasión de Polonia por el ejército alemán, pero no se menciona su inmediata consecuencia, la declaración de guerra de Inglaterra y de Francia a Alemania el día 3 de septiembre de 1939. A partir de aquí el lector recorre algunas páginas compartiendo la misma perplejidad que asalta a los personajes de la novela, pues sigue de cerca la rápida marcha del ejército alemán sobre el territorio polaco y ve algunas imágenes del poderoso agresor al lado de las de sus víctimas. A esta ruidosa e inmensa actividad brutal de la máquina de guerra nazi, el texto contrapone el silencio de los gobiernos de las dos democracias europeas y la actividad aparentemente arbitraria de la policía francesa, que disciplinadamente hace una redada de extranjeros residentes en París. Tal vez, al no permitir que conste en el texto la declaración



Infantería alemana en las afueras de Varsovia.

Pág. anterior (a la izquierda):
Hitler y Ribbentrop paseando solitarios en una pequeña estación polaca.

de guerra contra Alemania por parte de los primeros ministros de Inglaterra y Francia, Aub quiera sugerir que ese acto no les daba derecho a un momento de protagonismo; era más bien una reacción al acorralamiento que les había impuesto el avance nazi; era una reacción demasiado tardía. Otra estrategia de Aub para aludir al sentir de la gente desamparada por los supuestos estados fuertes en ese momento es la alusión a la ansiedad ("todos los oyentes, inmóviles"), al temor ("tanques en marcha hacia el espectador") y al sufrimiento, que se ve y se lee en las fotos de las páginas siguientes: niños y viejos, hombres y mujeres frente a la muerte y a las ruinas que dejan los alemanes en su marcha.



La Westerplatte.[70]
Efectos del bombardeo alemán.

Pág. siguiente (a la derecha):
Polonia.

Actualidades alemanas. Tanques en marcha hacia el espectador. Uno, otro, otro, dos, diez, cien.

VOZ

El 4, los alemanes ocupan Czestochowa. El 6, Cracovia y Kielce; el 8, Rodom. El 10, Ossowiec. El 15, Prsemysl. El 27, capitula Varsovia.[71]

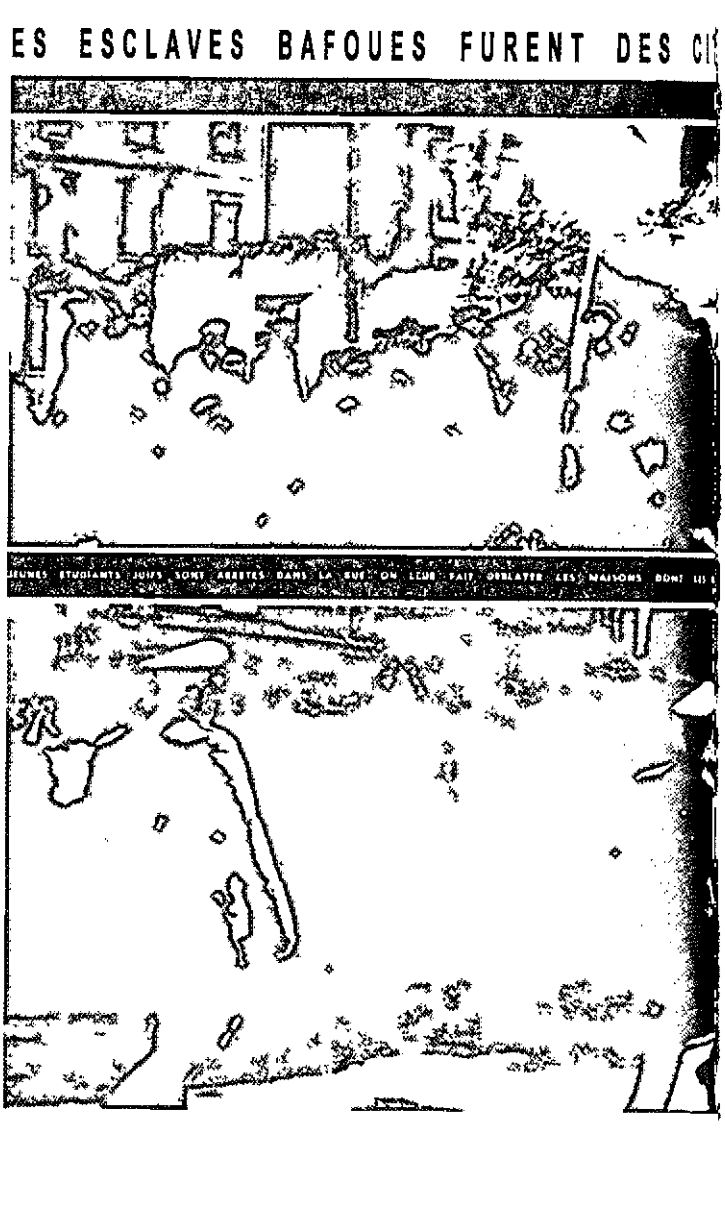
[70] *Westerplatte*: plaza de Dantzig, actualmente Gdansk.

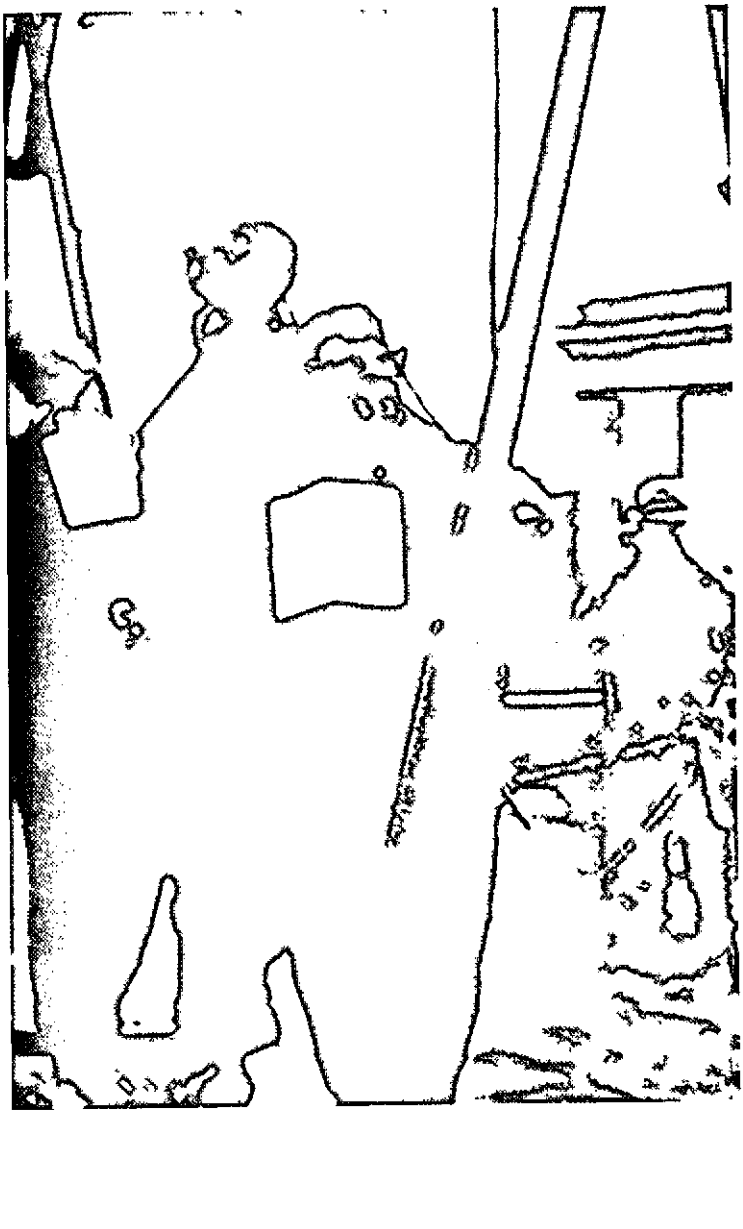
[71] Aub indica los rápidos pasos del ejército nazi para ocupar importantes ciudades polacas. En quince días se impuso el cerco a Varsovia, que pudo resistir hasta los últimos días de septiembre de 1939.

Polonia.

Págs. siguientes (a la vuelta):
p. 188: La destrucción del ghetto de Varsovia.[72]
p. 189: Ciudadanos polacos ejecutados por las tropas alemanas en Varsovia.

[72] *Ghetto de Varsovia*: Este subtítulo representa un anacronismo con relación al enredo de la novela, ya que corresponde a la creación del gueto de Varsovia pero no a su destrucción. En octubre de 1940, mes que integra el período de tiempo de la materia de *Campo francés*, como indica Aub en el prólogo, los alemanes ordenan a los judíos que se concentren en un determinado sector de Varsovia, aislado de la ciudad por


ES ESCLAVES BAFOUES FURENT DES CI
JEUNES ÉTUDIANTS JUIFS SONT ARRÊTÉS DANS LA RUE ON LEUR FAIT ORNER LES MAISONS DONT ILS



Judíos cavando fosas bajo la vigilancia de soldados alemanes.

muros, portones y guardias alemanes. De allí salían todas las mañanas, bajo la vigilancia de las armas del *III Reich*, los hombres que iban a trabajar en las tareas que les eran asignadas. A esa situación alude el titular de la prensa francesa en lo alto de la página, donde se lee: "Los esclavos humillados fueron ciudadanos". A partir de 1942, cuando comienzan las deportaciones a los campos de exterminio, las organizaciones del gueto, que habían nacido con un carácter más bien asistencial, se dedicaron a preparar una rebelión. Después de varios episodios de enfrentamiento, los alemanes deciden, en 1943, destruir el gueto ordenando incendiarlo.

PORTERÍA DE LA CASA DE JULIO.
NOCHE

La portera y otra vieja se echan las cartas.

VIEJA (riendo)
Esta es la línea Maginot.[73] No hay quien pase.

Llaman a la puerta. Asoma la cabeza un policía.

POLICÍA
¿Hoffman?

PORTERA
Tercero, derecha.

La escalera. Suben tres policías. Llegan ante la puerta de Julio. Llaman.

POLICÍA 1.º
Menos mal que éste vive en el tercero... todos los de hoy, en el quinto o en el sexto...

Vuelve a llamar. La puerta se entreabre; aparece Julio.

POLICÍA 1.º
¿Hoffman?

JULIO
Sí...

Los policías empujan la puerta.

[73] *Línea Maginot*: conjunto de fortificaciones a lo largo de la frontera de Francia con Alemania e Italia. Fue ideada en 1919, tras el final de la I guerra mundial, como sistema de defensa preventiva frente a ataques alemanes y se comenzó a construir en 1929.

POLICÍA 1.º
Tiene que venir con nosotros...

INTERIOR DE LA CASA. EL RECIBIDOR

JULIO
¿A dónde?

POLICÍA
Ya lo verá.

JULIO
No está mi mujer.

1940. La vida popular en las calles de París.

POLICÍA 2.º
Así evita despedirse...

POLICÍA 1.º
Coja una manta.

JULIO
Pero ¿me van a detener?

POLICÍA 2.º
No.

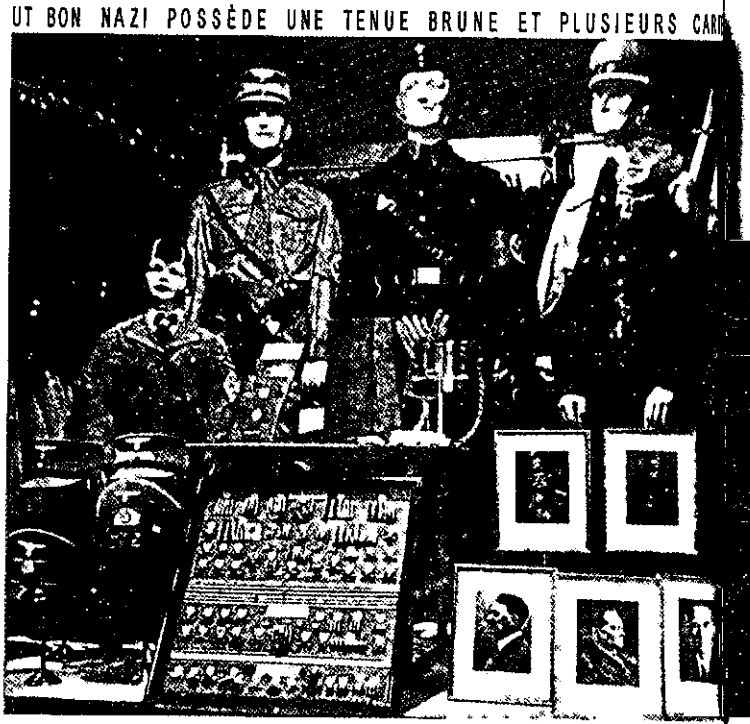
POLICÍA 1.º
No estamos aquí para darle explicaciones.
¡Hala..., de prisa!

JULIO
Es una equivocación.

POLICÍA 2.º
Desde luego.

JULIO
Ustedes buscan a mi hermano...

POLICÍA 1.º
¿Usted se llama Hoffman?



JULIO
Sí. Pero buscan a Juan, yo me llamo Julio.

POLICÍA (mirando un papel)
Nacido en... no sé dónde... en 1906.

JULIO
Pero yo...

POLICÍA 2.º
No hable tanto. No vale la pena.

Pág. anterior (a la izquierda):
La panoplia del buen nazi (de *Match*).

1940. Una calle parisiense.

EL COMEDOR

Mientras, los policías han entrado, mirado y removido todo por las habitaciones.

POLICÍA 1.º
¡Hala! ¡Hala!

JULIO
Pero si no puede ser...

París, 1940. Verificación de identidades.

POLICÍA 1.º
¿No quiere coger una manta? Andando...

JULIO
Pero...

POLICÍA 1.º
He dicho que andando. Tenemos mucho que hacer todavía.

JULIO
¿Y mi mujer?

POLICÍA 2.º
No se preocupe, ya se enterará.

LA PORTERÍA

La portera sigue consultando las cartas de la baraja.

PORTERA (a la otra vieja)
Uno, dos, tres, cuatro, cinco... Buenas noticias.
Uno, dos, tres, cuatro, cinco... Una carta.

Pasan los policías y Julio frente a la portería.

JULIO
Señora Bouchier...

La portera se levanta y se acerca al quicio de la puerta.

JULIO
Dígale a mi mujer...

POLICÍA 1.º
Dígale que vaya mañana a la prefectura, despacho 363, y que pregunte por él. ¡Vamos!

La portera y la vieja salen tras Julio y los policías.

LA CALLE

Frente al portal de la casa de Julio, un autocar de la policía, con dos bancas laterales. Pasando entre gente agolpada, Julio sube al camión. En el interior, diez detenidos y dos policías armados con carabinas sentados a la entrada (el coche no tiene puerta). Uno de los presos, el Largo, sentado al fondo, dice al ver subir a Julio:

EL LARGO
Peligroso para Francia.

JULIO
Buenas noches.

Le contestan con gruñidos. Los otros policías se apretujan al lado del chófer.

POLICÍA 1.°
Al 16 de la misma calle.

El coche arranca entre la gente que se ha quedado en la puerta de la casa.

UN MIRÓN
Recogen a los espías...

OTRO
La quinta columna.

MUJER GUAPA
Si los alemanes cuentan con tipos como éstos, van aviados.

UN VIEJO
Usted ¿qué sabe?

Llega María, con pan y provisiones.

MARÍA
Buenas noches...

MUJER GUAPA
Buenas noches.

MARÍA
¿Qué pasa?

EL MIRÓN
Detienen a agentes de la quinta columna.

MARÍA
Ya era hora.

María entra en el portal de su casa.

UN NIÑO (a otro, siguiéndola)
Vamos a ver la cara que pone.

INTERIOR DEL AUTOCAR DE LA POLICÍA

Por las calles de París. El coche para. Uno de los detenidos canturrea *Carmen* (Toreador, etc).[74]

UNO BIEN VESTIDO
Pero, ¿a mí por qué me han detenido? ¿Qué va a hacer mi suegro cuando se entere?

OTRO BIEN VESTIDO
Cuando se enteren de lo mío en el Ministerio de la Guerra, les van a poner buenos...

[74] *Toreador*: referencia al comienzo del estribillo de una popular aria de la ópera *Carmen* de Georges Bizet (1838-1875), basada en la novela con el mismo título de Prosper Merimée (1803-1870).

UN GORDITO
Yo me alisté voluntario... pero me dieron por inútil...

Los otros policías traen a un nuevo detenido, obrero viejo y grueso, que se resiste. Lucha por desasirse. Se agolpan transeúntes.

OBRERO
Si yo estoy en regla, si yo no me he metido nunca en política. Si yo soy viudo.

EL LARGO
Peligroso para Francia.

POLICÍA 1.° (al Largo)
¡Cállate la boca! (al obrero) Sube y no vengas con cuentos.

VOCES
Papá... papá...

Arranca el coche. Fachada de la casa; en el 6.° piso, unos niños consiguen abrir una ventana. La ventana.

LOS NIÑOS (llamando)
Papá... papá...

Pág. anterior (izquierda) y siguientes (202-204): Francia, 1940. Propaganda de guerra[75]

[75] En este conjunto de fotos, Aub se sirve de los carteles de la propaganda de guerra francesa para situar al lector en la atmósfera de temor y desconfianza respecto a "espías" o "enemigos", palabras que, en realidad, se aplicaban a los extranjeros y fomentaban la xenofobia, aspecto más perverso del nacionalismo, que es un importante elemento en la configuración de los conflictos de los personajes de *Campo francés* y de la trayectoria de su autor. Las tensiones ideológicas involucradas en los conceptos de nacionalidad y de nacionalismo se plantean constantemente en toda la obra de Aub escrita durante y después de la guerra civil y siempre son analizadas a partir de la perspectiva de su humanismo socialista. En los carteles, de izquierda a derecha, se estampan las siguientes consignas: ¡Silencio! El enemigo acecha vuestras confidencias./ Ver todo, oír todo; no digáis nada./ Informar al enemigo aunque inconscientemente... es.../ 1500 soldados han hecho estos carteles. ¡Silencio! Una palabra que sobra... un crimen. Boca cosida, espía vencido./ Muerto por la falta de un parlanchín... ¡Callaros!/ Vosotros habéis hablado, vosotros habéis traicionado ¡Atención a lo que dices! Los cacharros tienen oídos./ Aviso a los que están de permiso: para un buen militar, una cremallera cerrada.

INTERIOR DEL AUTOCAR

OBRERO
Señor comisario, pero ¿por qué me han detenido?

POLICÍA 2.°
Yo no soy comisario...

EL DE LA BARBA
Soy un honrado comerciante.

POLICÍA 2.°
A mí no tienen por qué contarme nada.

Nosotros cumplimos órdenes; y órdenes son órdenes.

EL DE LA BARBA
Tiene usted razón, señor comisario.

POLICÍA 2.°
Yo no soy comisario.

EL DE LA BARBA
Usted perdone, señor inspector.

POLICÍA 2.°
No soy inspector.

Para el coche.

CALLE

Los policías 1.°, 2.° y 3.° bajan del vehículo y se disponen a entrar en una casa. En el interior del autocar:

PRIMER LLORÓN (al 2.°)
Entonces, entró mi mujer...

SEGUNDO LLORÓN
¿Entonces, entró su mujer?...

CALLE

Un hombre bien vestido sale de la casa. Los policías lo detienen y traen.

INTERIOR DEL AUTOCAR

TERCERO BIEN VESTIDO
Esto se llama llegar y besar el Santo.

EL LARGO
Peligroso para Francia.

POLICÍA (al Largo)
Cállate la boca. Y siéntate aquí; a mi lado, voy a enseñarte a hablar.

El Largo pasa a sentarse al lado del policía.

EL RECIÉN LLEGADO
Hombre, esto está bien..., hay compañía.

Se sienta al lado del primer llorón.

PRIMER LLORÓN
No sé cómo puede tomar a broma...

RECIÉN LLEGADO
El llorar es una provocación, amigo...

LLORÓN
Yo no soy su amigo.

El coche arranca. El Largo parece haberse dormido. En el momento en que el coche frena para doblar una esquina, salta fuera del coche. Cae. Luego se levanta y echa a correr. En el interior, los dos policías no se atreven a disparar. Gritan.

POLICÍAS
¡Para! ¡Paren...!

POLICÍA DE LA DERECHA (a los que están sentados en el fondo del coche)
¡Llamen! ¡Toquen!

Uno con barba, sentado al lado de la separación de la cajuela, levanta la mano para llamar, pero el que está enfrente le mira fijo; el de la barba se queda con la mano en alto.

POLICÍA (furioso)
Llamas, ¿sí o no?

El de la barba llama. El autocar se detiene. Bajan los tres policías de la cajuela, atropellándose.
Un policía de adentro les grita:

POLICÍA
Déjenlo, ya tenemos bastantes.

Los policías se consultan, se alzan de hombros. Vuelven a encaramarse. El coche continúa su marcha. Para, a poco, para que los policías metan en él a un desarrapado que se refugiaba en un portal.

UNA VOZ
Peligroso para Francia.

Cara del policía primero, indignado. El autocar repleto se cruza con un camión que trasporta becerros apiñados.

EXTERIOR Y PATIO DE LA PREFECTURA DE POLICÍA

Llega el autocar. Se coloca al lado de otros carromatos idénticos. Los detenidos van bajando. Entran por una puerta estrecha. Cuando acaban de entrar, frente a la prefectura, llega un taxi del que baja María con un paquete en la mano. Se la ve desde el patio. Entra en el portal.

MARÍA
El despacho 363 ¿me hace el favor?

GUARDIA
Cuarto piso; pero ahora no se puede subir.

MARÍA
¿Por qué?

GUARDIA
Se han ido todos.

MARÍA
Me dijeron que viniera...

GENDARME
Será mejor que vuelva mañana.

MARÍA
Déjeme pasar...

La cara desesperada de María.

GENDARME
Es inútil, pero pase si quiere.

CORREDOR DE LA PREFECTURA

María llega a un largo corredor desierto, mira los números de los despachos. Cuando llega a la altura de uno de ellos, dos funcionarios salen del mismo.

PRIMER FUNCIONARIO
¿Qué hace usted aquí?

MARÍA
Busco el despacho 363.

PRIMER FUNCIONARIO
Aquí no hay ningún 363.

MARÍA
Es para entregar esto.

SEGUNDO FUNCIONARIO
¿A quién?

MARÍA
A mi marido.

SEGUNDO FUNCIONARIO
¿Quién es su marido?

MARÍA
Julio Hoffman, vinieron a buscarle esta tarde.

PRIMER FUNCIONARIO
Ah...

MARÍA
Le confunden con su hermano...

PRIMER FUNCIONARIO
¿Sí? Pues vuelva mañana. Aquí no hay nadie.

MARÍA
Pero ¿dónde está? No se ha llevado nada... Le traigo una manta.

SEGUNDO FUNCIONARIO
Una noche se pasa de cualquier manera. Sin duda le soltarán mañana.

MARÍA
¿Usted cree?

PRIMER FUNCIONARIO
¿Por qué no, si es una equivocación? Ande, váyase tranquila a casa.

SEGUNDO FUNCIONARIO
¿No quiere tomar una copa?

MARÍA
No, gracias. ¿Están ustedes seguros de que no está aquí?

PRIMER FUNCIONARIO
¿Está ciega?

Ruido de trapa en el piso de arriba. Por el techo del corredor, a trechos encristalado, se ve la sombra de los pies de muchas gentes.

SEGUNDO FUNCIONARIO (mirando hacia arriba)
La carne...

Los dos funcionarios se marchan. María se queda sola, indecisa, en medio del pasillo.

EL PASILLO DE ARRIBA

Los detenidos en fila. Un gendarme con carabina, cada cinco metros.

UN GENDARME
A la derecha... a la derecha... despejen el centro. ¡Avancen!

UN DESPACHO OSCURO

Los detenidos van entrando para ser fichados. Tras un mostrador varios escribientes. Un detenido, macilento, cojo con muletas, contesta a uno de ellos.

COJO
Alfredo César Napoleón.

EL ESCRIBIENTE
Otro...

El Cojo desaparece por una puerta.

UN CUARTO GRANDE Y DESTARTALADO. NOCHE

Gran número de detenidos, algunos sentados en el suelo. Otros en dos bancas pegadas a lo largo de las paredes. Por una ventana estrecha se divisa el Palacio de Justicia, un puente, los muelles, el Sena. Julio dormita sentado en el suelo, apoyado contra la pared.

EL MISMO CUARTO, AL AMANECER

Julio, el vagabundo y el mecánico miran hacia afuera.

VAGABUNDO (viejo, barbudo, simpático)
Va a hacer buen día.

JULIO
¡Qué más da!

VAGABUNDO
Cómo que ¡qué más da!

JULIO
¿Qué van a hacer con nosotros?

EL MECÁNICO (de buena panza y nariz colorada)
Ni ellos mismos lo saben.

JULIO
Llevo aquí tres días...

VAGABUNDO
Yo, cinco... aquí no se está mal...

JULIO
¿Por qué me han detenido? ¡Que me lo digan!

EL MECÁNICO (en voz alta)
Yo, por lo menos, lo sé...

VARIAS VOCES
Ah...

EL MECÁNICO
Mi mujer le gusta al dueño de la lechería de abajo.

BOOKMAKER[76]
Eres español...

MECÁNICO
Hace veintitrés años que vivo en Francia. Mi mujer es francesa y mis cinco hijos... Los dos mayores están en el frente.

BOOKMAKER
Pues si tu mujer le gusta todavía a alguien no veo de qué te quejas... Y, ¿nunca te has metido en política?

MECÁNICO
Nunca... Bueno, fui secretario del Comité de Ayuda a los niños españoles...

[76] *Bookmaker*: corredor de apuestas.

BOOKMAKER
¿Te parece poco?

MECÁNICO
La justicia...

BOOKMAKER
No hay justicia. Todos sois, más o menos, buenas personas; es decir, pobres diablos. Yo soy *bookmaker*. No es que sea una mala persona, pero, en fin, mucha vergüenza no tengo. Y ¿quién va a salir de aquí? Yo. Mi padre, dentro de un rato, soltará un billete de a mil, o dos, allá afuera; vendrá mi abogado, y me echarán a la calle. (Pasea a través del cuarto, muchos le escuchan.) ¿La justicia...? No me hagáis reír. No existe. Yo tenía una tienda; una tienda de alfombras turcas y no turcas; no podía ocuparme de ella; puse a un gerente, que me dio 20.000 francos de fianza. Un día me cansé, quise echarle, fui a la tienda, armé un escándalo; le pegué. Fuimos a la comisaría, le acusé de haberme pegado. El comisario se lavó las manos y nos remitió al juez. No teniendo tiempo para prepararme, no me presenté al juicio, se retrasó la vista y, mientras tanto, me enteré de quién era el juez, su familia, sus costumbres, etc. Tomé por abogado a un primo suyo, le pagué bien. Desde entonces, no tuve el menor cuidado. Al preguntar cuál era mi nacionalidad, contesté: inglés —lo cual es cierto, he nacido en Aden—. "Un ciudadano inglés" —repitió el juez. "¿Y usted?" —le preguntó a mi gerente. "Turco" —contestó. "Un turco" —dijo con desprecio. Le condenaron a las costas... Ya sé que eso no tiene importancia. Pero el culpable era yo. ¿Dónde está la justicia? ¡Dinero y nada más que dinero! Y mano izquierda, y lo demás, pamplinas. Creedme, lo importante es encontrar cada día cien francos para poder vivir; yo doy con ellos sin mucho trabajo.

UN OBRERO
Un día llegará en que no sea esta justicia la que te juzgue, sino la de los hombres.

BOOKMAKER
Si tan largo me lo fías...[77] Mirad, todos vais a ir como borregos a un campo de concentración: yo no. Voy a salir, porque mi padre va a pagar lo necesario para ello: costará mil, dos mil, cinco mil francos, pero yo seré puesto en libertad. Entre vosotros hay gente con dinero, supongo, pero no basta tenerlo, sino saber gastarlo. A vosotros os trajeron directamente aquí: yo me fui de juerga con los policías que me detuvieron. Las ideas no sirven para nada.

UN VIEJO ALEMÁN
Las ideas... las ideas... usted dirá que no sirven para nada; pero porque mi hijo no pensaba como Hitler, Hitler lo mandó fusilar.

[77] La frase evoca el verso más popular de la obra atribuida a Tirso de Molina (1579-1648) que forja el mito literario de Don Juan. La expresión, ya que el verso no se repite siempre exactamente igual a lo largo de la obra, le sirve al personaje para desconsiderar las reiteradas amenazas de castigo a su conducta. A ellas Don Juan contesta con ironía: "¡Qué largo me lo fiáis!" (Cfr. Molina, Tirso de, *El burlador de Sevilla*, edición de Mercedes Sánchez Sánchez, Madrid, Castalia Didáctica N.º 42, 2003, pp. 90, 92, 93, 117, 144, 156,162).

Un detenido llama a la puerta de la habitación. En seguida se ponen seis o siete en fila tras él. Un guardia somnoliento abre la puerta.

GUARDIA
De dos en dos.

CORREDOR DE LA PREFECTURA

Los dos primeros detenidos de la fila salen al corredor, que lavan, arrodilladas, dos mujeres.

PRIMERA MUJER
¿Tienes noticias de tu hijo?

LA OTRA
Está bien, en la frontera belga, en un pueblo. Como le gusta mucho la leche, está bien.

PRIMERA MUJER
Hace dos meses que no sé nada de Esteban.

Los dos detenidos entran en el W.C. Por el pasillo llegan oficinistas, entre ellos tres policías: Luis, comisario, Pedro y Enrique, sus agentes. Entran en un despacho.

DESPACHO DEL COMISARIO

Los recién llegados cuelgan sus sombreros de una percha.

PEDRO (recio, grueso, más bien bajo)
No hace calor.

ENRIQUE (gordo, alto)
Ahora nos calentaremos.

Luis, el comisario, se ha sentado tras el despacho. Pedro le tiende una hoja.

COMISARIO (cano, fuma pipa)
¿Muchos?

PEDRO
Todos los que quieras, y más.

COMISARIO
Los dos primeros.

Pedro sale por una puerta.

COMISARIO
En el restaurante del Borgoñón han traído un Anjou de primera.

Por la puerta donde salió, vuelve a entrar Pedro con Caamaño y Mayer, un hombrecito escurridizo.

PEDRO (a Mayer)
Espera. (a Caamaño) Tú, acércate.

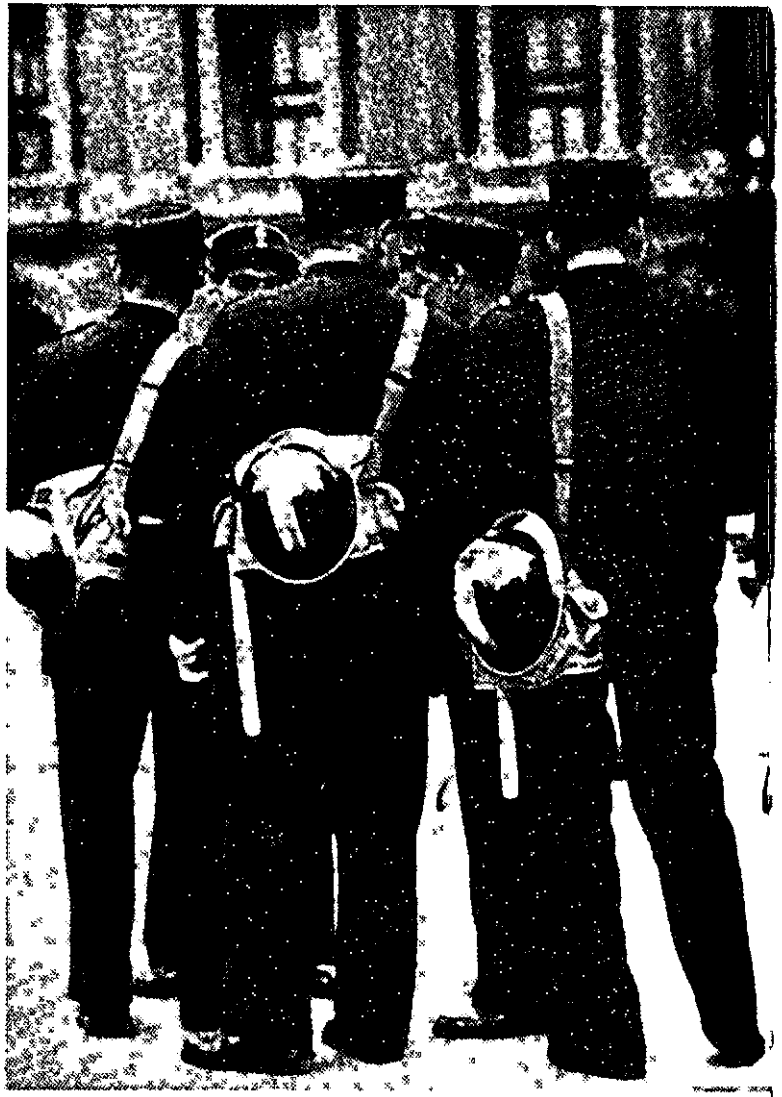
COMISARIO
¿Cómo te llamas?

CAAMAÑO
Antonio Caamaño López.

COMISARIO (consultando una ficha)
¿Has hecho la guerra en España?

CAAMAÑO
¡Claro!

COMISARIO
¿Herido?



Indumentaria de guerra de los agentes parisienses.

CAAMAÑO
Cuatro veces.

COMISARIO
Ahora tendrás la conciencia tranquila, ¿no?

CAAMAÑO
No entiendo.

COMISARIO
¿Eres un buen revolucionario?

CAAMAÑO
¿Yo, revolucionario? No.

COMISARIO
Y además enlace con el extranjero.

CAAMAÑO
Ni soy revolucionario ni enlace con nada.

COMISARIO
¿A qué grado llegaste?

CAAMAÑO
A comandante.

COMISARIO
¿Cuántos años tienes?

CAAMAÑO
Veinticuatro.

COMISARIO
Comandante de veinticuatro años...

CAAMAÑO
Menos tenía Desaix[78] cuando murió, y era general.

[78] *Desaix*: Louis Desaix de Veygoux (1768-1800), aunque nacido en el seno de una familia noble, después de la Revolución Francesa, se mantuvo

COMISARIO
Ya que sabes tan bien tu historia, y la nuestra, te voy a refrescar la memoria: ahora mismo me vas a decir quién da el dinero para mantener a ciertos refugiados españoles escapados de los campos, como tú.

CAAMAÑO
No lo sé.

COMISARIO
Eres muy joven para mí...

CAAMAÑO
Un momento por favor...

Caamaño se quita un aparato protésico de la boca, se queda sin mandíbula.

CAAMAÑO
Ahora.

COMISARIO (pegándole una bofetada)
¿Qué te has creído? ¡Toma!

Mayer desde su esquina.

MAYER
¡Esto es una vergüenza!

Pedro se le acerca.

PEDRO
¿Qué dices?

en el ejército y en 1791, o sea, a los veintitrés años, llegó a general. Murió en la batalla de Marengo y su fama deriva de su actuación en ese campo de combate que garantizó la victoria de Napoleón sobre los austriacos.

MAYER
Digo que esto es una vergüenza.

Pedro le pega un puñetazo en la cara. Mayer cae al suelo, empieza a correrle la sangre por la boca. El comisario pasea, una regla en la mano. Enrique mantiene sujeto a Caamaño, que sigue a Luis con la mirada.

Una mariposilla revolotea alrededor de la lámpara encendida.

COMISARIO
Con que no hablamos ¿eh? (Saca una pistola) De aquí no vas a salir vivo.

CAAMAÑO
He visto otras más largas en mi vida.

Luis pega furioso con la regla sobre los dedos de Caamaño, abultados, sanguinolentos. Luego, furioso, tira la pistola sobre la mesa.

COMISARIO
Basta. ¡Llévatelo!

Pedro se lleva a Caamaño. Este, al llegar a la puerta, se vuelve.

CAAMAÑO
Hasta la vista.

MAYER (en el suelo)
¡Denúncialos... Denúncialos!

El comisario ríe.

COMISARIO
El que los va a denunciar eres tú. Acércate.

CUARTO DE LOS DETENIDOS

Con más gente.

EL MECÁNICO (a un grupo de cuatro, entre ellos Julio y Casteras)
La cosa es muy sencilla: cogen la lista, ¡y a trincarlos! ¿Quiénes estamos aquí? Extranjeros que han sufrido alguna condena, sea la que fuere: por haber insultado a un guardia o estafado veinte francos al tabernero de la esquina... A los peces gordos no les molestan... Una ficha siempre se puede si no comprar, pasar por alto... Y luego, los que llaman políticos, peligrosos para Francia... Basta que le denuncie el casero, la portera, el vecino... y ni eso siquiera: sobra con un anónimo.

UN VIEJO
Sí, un anónimo sin firma.

EL MECÁNICO
Todos espías, todos españoles, todos rojos.

JULIO
Pero ¿contra quién hace la guerra? ¿Contra los fascistas? Entonces ¿por qué detienen a los antifascistas?

CASTERAS
De los misterios y de los ministerios líbrenos Dios.

EL BARÓN POLACO
Yo no soy antifascista y tengo todos mis papeles en regla.

UN JOVEN (refiriéndose a él)
Ha estado tres años conmigo en Melun.[79] En la cárcel, claro.

JULIO
A mí me van a soltar en seguida, se trata de una equivocación.[80] Ya me sucedió otra vez. ¿Usted comprende? (El barón le escucha impasible) Me confunden con mi hermano... A mí me parece bien que detengan a los sospechosos... No se sabe nunca... Pero yo tengo una tienda de radios.

EL BARÓN POLACO
¿De radios?

JULIO
Compro, vendo, reparo...

BARÓN
¿Repara?

JULIO
Tengo la desgracia de tener un hermano bolchevique.[81] La policía está muy bien

[79] *Melun*: ciudad francesa situada a 50 km al sur de París.

[80] Como el lector ya se habrá dado cuenta de que Julio insiste en explicar su detención como una "equivocación", vale la pena indicar la vinculación establecida por Aub entre su vivencia y ese aspecto del personaje en una anotación del 25 de mayo de 1968: "Me envía Antonio Ros sus *Horas de angustia y esperanza*, una especie de diario de los años 39 y 40. Me llama por teléfono: —Ya verás que no hablo del campo. ¿Para qué? Fue una equivocación. Lo sabe todo el mundo... (Estuvimos juntos cerca de una semana en Roland Garros. Hasta sale en *Campo francés*, o en *Morir por cerrar los ojos*, o en los dos. El del cuello duro, de celuloide. —Es una equivocación, es una equivocación, decía a cada momento.). Su equivocación es no haber puesto el incidente en el libro." Aub, Max, *Nuevos diarios inéditos (1939-1972)*, ed. cit., pp. 289-390).

[81] *Bolchevique*: ala del Partido Socialdemócrata de los Trabajadores de Rusia que se constituyó a partir de 1903 en torno a Vladimir Lenin y en

hecha: lo mío es una equivocación, pero podría no serlo. En mi expediente consta muy claro. En cuanto lo vean se darán cuenta y me soltarán.

DESPACHO DEL COMISARIO

COMISARIO
¿Cuántos?[82]

PEDRO
Sesenta y tres.

COMISARIO
¿Cuántos faltan?

defensa no solamente de la construcción del socialismo y de la toma del poder por el proletariado sino también de una concepción de partido. Éste estaría integrado por revolucionarios profesionales y su funcionamiento debía seguir las pautas de la centralización de las decisiones y la disciplina en cumplirlas. Con el paso de los años, los bolcheviques aumentaron su poder dentro del partido, en detrimento de los mencheviques, y conquistaron gran adhesión de los trabajadores de las ciudades, especialmente después de incluir en su programa la creación de los soviets (consejo de los trabajadores) como instancia de decisión. En la primera etapa de la revolución rusa a principios de 1917, tras la renuncia del zar, se constituyó un gobierno provisional de perfil burgués, pero, en octubre de 1917, los bolcheviques, con Lenin como líder, tomaron el poder en Rusia, poder que sólo se consolidó después de una guerra civil de dos años entre el ejército rojo, del gobierno, y el blanco, que aglutinó las fuerzas de oposición y contó con apoyo internacional. En 1918, la organización bolchevique adoptó el nombre de Partido Comunista. Gran parte de las críticas a los comunistas que anota Aub a lo largo de su obra derivan de su desacuerdo respecto a esa concepción de partido que, a su juicio, imprime una racionalidad a la lucha por el poder que no tiene en cuenta el compromiso ético del socialismo con los valores humanistas fundamentales, como la libertad de reflexión y expresión o el respeto a las distintas corrientes de pensamiento.

[82] Esta crítica al carácter arbitrario de las detenciones realizadas por la policía francesa al mando del gobierno guarda gran semejanza con un

PEDRO
Ciento treinta y siete. En diez días, a doscientos diarios, los dos mil que pidió el ministro.

COMISARIO
¿Tienes la lista?

PEDRO
Sí, faltan dieciocho.

COMISARIO
¿Qué piensas hacer?

PEDRO
Extranjeros no faltan nunca... Lo que importa es el número, ¿no? ¿Qué hacemos con ese Hoffman?

COMISARIO
¿Hoffman?

PEDRO
Ese que trajeron en vez de su hermano. Ahí tiene el expediente.

COMISARIO
¿De dónde es?

PEDRO
De un lugar imposible. Tiene una tienda de radios.

fragmento del manuscrito que probablemente fue el primer esbozo de *Campo francés*: "Cuarto de los policías. Luis —¿Cuántos hay?/ Otro —63/ Luis —¿Cuántos faltan?/ Otro —Los 137 del ala. En diez días a 200 diarios: los dos mil que pidió el ministro. / Luis —¿Tienes la lista? / Otro —Sí; faltan 18. No hemos podido dar con ellos. / Luis —¿Qué vas a hacer? /Otro —No son extranjeros los que faltan. Lo que importa es la cifra. Unos u otros. ¿qué más da? Mientras nos paguen el día 30..." F.M.A. A.D.V. Caja 19-6/1, p.54.

COMISARIO
¿De radios?

PEDRO
Sí.

COMISARIO
¿Ya estuvo aquí antes?

PEDRO
Sí.

COMISARIO
Quédate con él.

PEDRO
Uno menos.

COMISARIO
Uno más.

EL CUARTO DE LOS DETENIDOS

Entran siete más. Saludos vagos. Curiosidad.

UNO
¿Usted qué es?

UN RECIÉN LLEGADO
¿Estáis aquí hace mucho tiempo?

OTRO RECIÉN LLEGADO (a Julio)
Yo le conozco.

JULIO
No recuerdo.

RECIÉN LLEGADO
Tiene una tienda en la rue d'Argenteuil.

JULIO
Sí, sí, pero estoy aquí por equivocación. Me van a soltar en seguida.

Entre los recién llegados, un gigantón se queda mirando fijamente a otro, sentado en uno de los bancos. El gigantón guiña un ojo. El otro le contesta con un guiño parecido. El gigantón guiña el otro ojo, el otro hace lo mismo. Los dos lanzan un grito gutural. El guardia abre la puerta para ver lo que sucede.

GIGANTÓN (abrazando al otro)
¡Ladislás!

LADISLÁS
¡Ladislás!

EL GIGANTÓN
¿Tú por aquí?

LADISLÁS
¿Desde cuándo estás en París?

EL GIGANTÓN
Hace doce años.

LADISLÁS
Yo, hace trece.

Los dos hombrotes se miran sonrientes. Se besan. El guardia sale. Los demás miran, curiosos.

EL GIGANTÓN
Claro, saliste del pueblo un año antes que yo... Te busqué por todas partes: como no le escribiste a nadie...

LADISLÁS
Todavía no he aprendido.

EL GIGANTÓN
Lo que no sabes es que tu mujer ha tenido seis chicos.

LADISLÁS
No me digas... ¿Todos varones? Bueno y ¿dónde vives y qué haces?

EL GIGANTÓN
En Menilmontant, en la calle de los Pirineos.

LADISLÁS
¡Y yo...!

Se abrazan otra vez. El gigantón se dirige a los demás.

EL GIGANTÓN
Doce años sin vernos y buscándonos... Es de mi pueblo; amigo de lá infancia. ¡Y encontrarnos aquí, qué alegría!

Ladislás y el gigantón se sientan.

LADISLÁS
Bueno, cuéntame del pueblo...

EL GIGANTÓN
Pues mi padre...

A su lado están sentados dos judíos muy característicos: barbas, casquetes.

EL JUDÍO INDIGNADO
... Y ahora en Francia; porque la mayoría de los que detienen son judíos. ¿Quién lo había de pensar? Un gobierno de izquierda...

EL JUDÍO TRANQUILO
¡Bah!, siempre ha sido así.

EL JUDÍO INDIGNADO
Cómo, ¿siempre?

EL JUDÍO TRANQUILO
Sí, siempre nos han echado de todas partes; ya ves Adán y Eva...

A su lado, cerca de la ventana, Julio y el vagabundo.

VAGABUNDO
Yo no he trabajado ni trabajaré nunca...

EL JUDÍO TRANQUILO
Y acabarás haciendo trabajos forzados...

JULIO
¿No tuviste mujer?

VAGABUNDO
Sí, hace tiempo..., como es natural.

JULIO
¿No quieres nada ni a nadie?

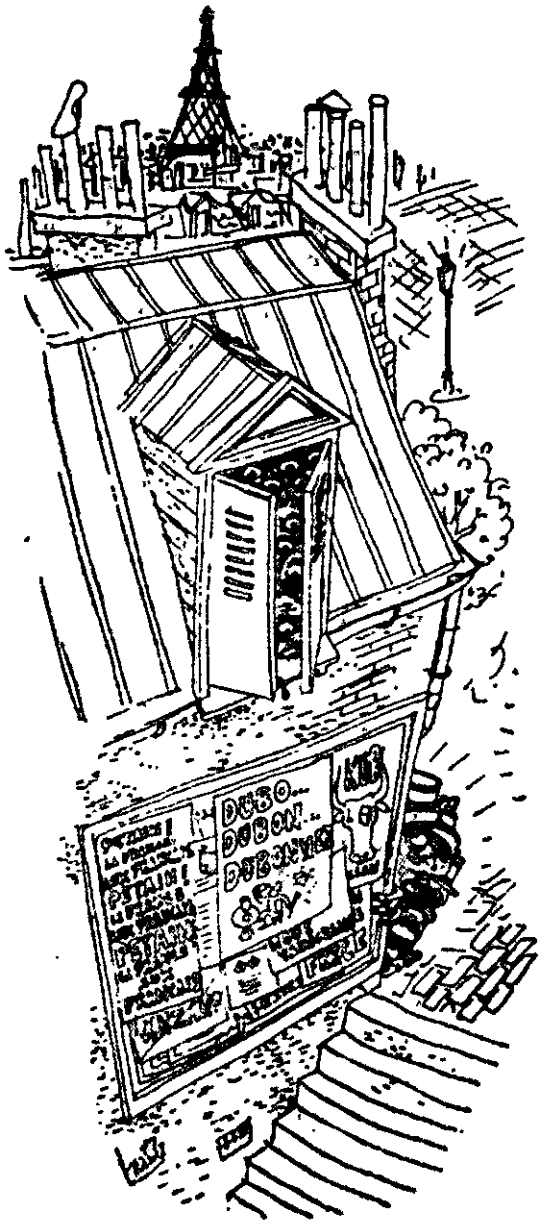
VAGABUNDO
Nadie puede querer a nadie: todo es comercio: en el mercado venden frutas, flores; aquí, hombres... Yo estoy fuera de las cosas.

JULIO
¿Fuera de qué?

VAGABUNDO
Del juego.

JULIO
¿No crees en Dios?

VAGABUNDO
¡Bah! Han construido la Torre Eiffel para



verle, pero es demasiado grande para que se le pueda ver. Lo que a mí me gusta es la vida: los escaparates, el lujo, la lluvia.

Pasa la mano por el alféizar de la ventana, sus dedos se ensucian de polvo. Se los limpia.

VAGABUNDO
Mira: sólo existen la suerte y la muerte; los muertos pagan la guerra. Todo es polvo. Yo no tengo amigos, ni compañeros..., estoy solo. Hasta entre los vagabundos hay hipocresía y estafadores... Nunca pedí nada a nadie.

JULIO
Y ¿de qué vives?

VAGABUNDO
De lo que se encuentra por ahí...

JULIO
¿No lees?

VAGABUNDO
No. Y para beber agua, la hay en cualquier parte. Hasta la de los urinarios es buena.

JULIO
Si todos fueran como tú, el mundo sería de otra manera.

VAGABUNDO
No. Tiene que haber reacción: positivo o negativo. Hay cruces de arriba abajo, de abajo arriba, de derecha a izquierda, de izquierda a derecha. De ahí no se sale.

JULIO
Así que nunca hiciste nada...

VAGABUNDO
Recoger colillas...

JULIO
Pero ¿alguna cosa te gustará más que otra?

VAGABUNDO
Estar solo y la música, y las ciudades... San Petersburgo, París... El lujo es bonito para verlo: a veces no como, pero si tengo bastante dinero compro bombones. Los caramelos también me gustan. Y los cuadros bonitos.

JULIO
¿Has ido al Louvre alguna vez?

VAGABUNDO (señalando sus harapos)
¿Así?

JULIO
¿No has tenido hijos?

VAGABUNDO
No quiero dejar nada en este mundo.

JULIO
Pero ¿crees que el hombre tiene alma?

VAGABUNDO
Sí, a pesar de todo.

JULIO
¿Nunca has pensado en suicidarte?

VAGABUNDO
Eso se queda para los desgraciados, para gentes que no soportan: los que hacen comercio. Para ellos, todo es robo... Quizá tengo derecho yo también, pero prefiero no comer.

JULIO
Podrías pescar.

VAGABUNDO
Es demasiado complicado... Mejor es comprar cerillas que pedir fuego...

A su lado se ha plantado un detenido muy delgado, fumando. Le escucha con su cara torcida, de pocos amigos.

EL QUE FUMA
Si hubieses estado en la cárcel de Poissy[83] como yo, durante quince días, en un calabozo, con un cigarrillo en los labios y los carceleros negándose a darte fuego... ¿Te das cuenta? Un cigarrillo en la boca, en la mano, durante quince días, ¡y los carceleros riéndose!... No pedir fuego: ¡Mierda!

VAGABUNDO
¿Te moriste?

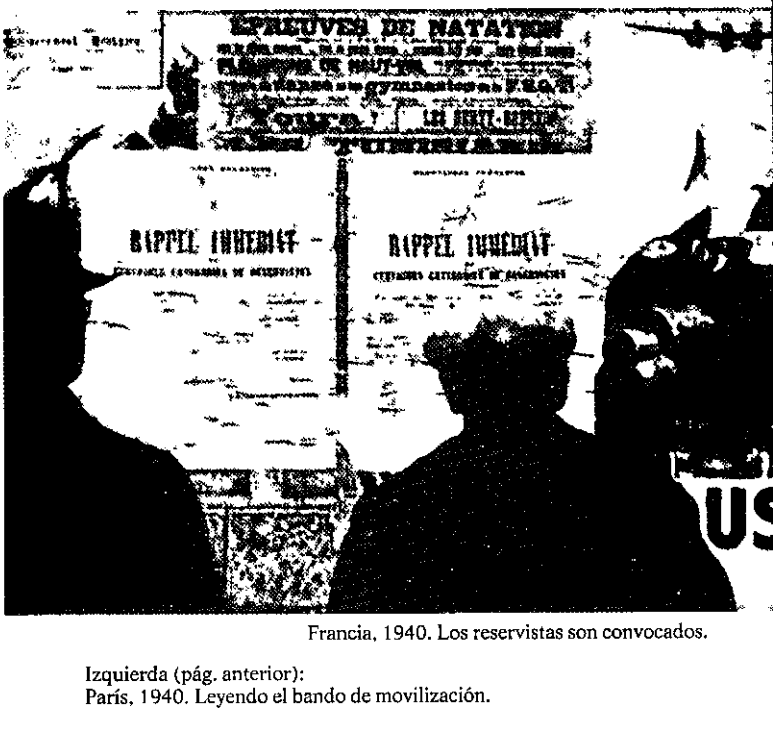
Entra un camarero llevando una bandeja con comida. Se le acercan los detenidos. El policía que está en la puerta hace como que no se entera de lo que sucede. El camarero, a un joven elegante:

CAMARERO (consultando un papel)
De Passy 4203, no contestan.

EL ELEGANTE
Si no puede ser...

CAMARERO
De Auteuil 1221, dicen que está bien, que no se preocupe, que saldrá en seguida... De Nord 0242, que el chico tiene diarrea...

[83] *Poissy*: en aquella época, una pequeña ciudad en las afueras de París.



Francia, 1940. Los reservistas son convocados.

Izquierda (pág. anterior):
París, 1940. Leyendo el bando de movilización.

UN HOMBRE CON BARBAS
¿Nada más?

CAMARERO
¿El tabaco de quién es?

VARIOS
Para mí... Para mí...

CAMARERO
Por turno: paguen, paguen. A ver ¿qué? ¿Lucky? No, se me olvidó. ¿Cuánto le han dado al de la puerta?

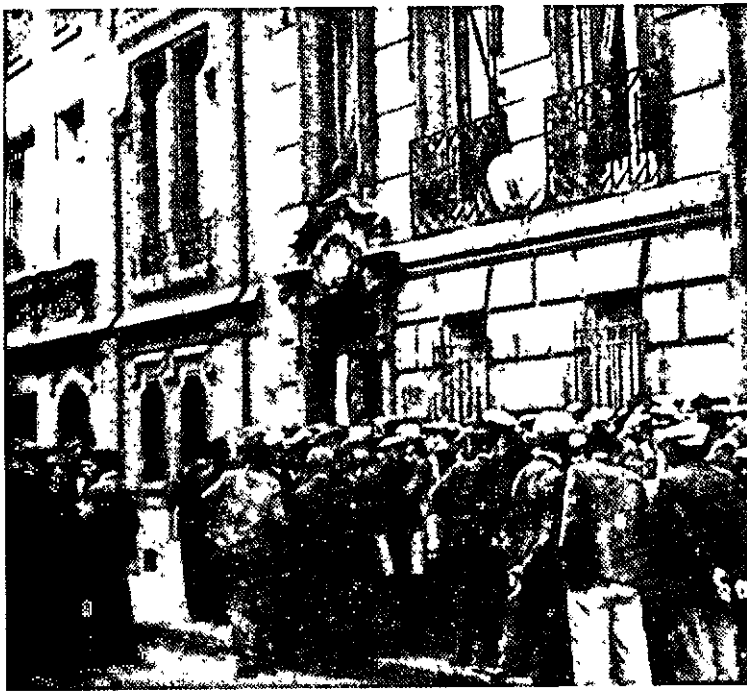
Rodeándole, le dan encargos, papeles, dinero.

CAMARERO
No puedo más, no puedo aceptar más recados... Cuando vuelva.

EL CONDE POLACO
¿Cuándo volverá?

CAMARERO
Luego..., no sé; ya veremos.

El camarero sale dejando a algunos esperanzados, a la mayoría desconsolados.



Ante el Consulado general de Checoslovaquia en París, los ciudadanos checos responden al llamamiento de Osusky.[84]

Izquierda (pág. anterior):
París, 1940. Trabajos de protección contra bombardeos.

UN POLICÍA (asomándose)
Jorge Andrews.

EL BOOKMAKER
Presente.

El policía le pone una mano en el hombro.

POLICÍA
Ahí afuera le espera su abogado... Enhorabuena, usted sale.

Varios rodean el Bookmaker.

[84] *Osusky*: Stefan Osusky (1889-1973) fue embajador checoslovaco en París desde 1921 hasta 1940. Después del Acuerdo de Munich se negó a dejar su cargo y se dedicó a organizar un movimiento por la liberación de Checoslovaquia. En octubre de 1939 firmó un tratado con el gobierno francés que le permitía formar un ejército checoslovaco en Francia y para ello movilizó a los expatriados. En 1940, tras la invasión alemana de Francia, trasladó el ejército a Inglaterra. En Londres, Eduard Benes, que se declaró líder de la lucha por la liberación de Checoslovaquia, nombró a Osusky ministro, con lo cual éste pasó a integrar el consejo del estado en el exilio.

París, 1940. Alistamiento de voluntarios.

Pág. anterior (izquierda): París, 1940. Alistamiento de voluntarios checos.

UNO
Hágame el favor de echar esta carta al correo.

OTRO
¿Quiere telefonear? Auteil 1004: es un número muy fácil.

OTRO
Tome este número... Tenga cien francos...

BOOKMAKER
Otro día, otro día...

El bookmaker cierra la puerta que, inmediatamente, se vuelve a abrir.

POLICÍA
Hoffman.

JULIO
Aquí, ¿qué pasa?

VARIOS (confusamente)
Él también... Enhorabuena. Enhorabuena.
Por favor llame por teléfono a mi hermano...
Yo vivo al lado... Dígale... Por favor...

POLICÍA
No alboroten. (A Julio) Es su mujer.

Hoffman se abre paso y sale.

EL CUARTO CONTIGUO

María espera, con un paquete en la mano. Entra Julio. Largo, estrecho abrazo.

JULIO
Siéntate.

Se sientan en un banquillo pegado a la pared. Se miran sin decirse palabra; a Julio le caen dos lágrimas.

MARÍA
No llores. No te preocupes. No seas así; me han dicho que te van a soltar en seguida.

Julio quiere hablar, no puede.

MARÍA
He visto a todos los comerciantes de la calle, van a firmar un escrito pidiendo tu libertad, asegurando que se trata de una equivocación, que eres una persona decente.

JULIO
¿Has estado en la tienda? ¿Has cerrado el contador? ¿Has pagado el teléfono?

MARÍA
Sí; lo he hecho todo, no te preocupes.

JULIO
¿Han firmado todos?

MARÍA
Todos, menos el joyero de la esquina.

UN GENDARME (bonachón, a María)
¿Ve como todavía no se ha muerto?

MARÍA
Te traigo una manta y algo de comer. ¿Quieres algo más?

EL GENDARME
No hace falta.

COMISARIO (que ve la escena al pasar)
Si necesita algo ya le acompañaremos a su casa para que lo busque.

MARÍA
Muchas gracias.

GENDARME (dando por terminada la entrevista)
Bueno, ya está bien.

María y Julio se levantan, se abrazan. El gendarme pone la mano en el hombro de Julio que, sin mirar a María, se desprende y entra en el cuarto contiguo. Al fondo, el comisario consulta una ficha en un archivo.

MARÍA
Trátenlo bien, trátenlo bien. Es muy bueno, no ha hecho nada...

Por la puerta del pasillo, otro gendarme empuja a un detenido con la boca sangrante. Silencio.

COMISARIO (furioso)
¡Estos no deben entrar aquí!

EL OTRO GENDARME
Se cayó. Palabra: tropezó.

El gendarme empuja al recién llegado hacia el cuarto contiguo, mientras María lo mira angustiada.

EL GENDARME
Descuide, señora, descuide; aquí se trata bien a todo el mundo.

CUARTO DE LOS DETENIDOS

Julio abre el paquete que le trajo María. Un joven —cara de hambre— le mira.

JULIO
¿Qué eres?

CARA DE HAMBRE
Cubano.

JULIO
¿Por qué te detuvieron?

CARA DE HAMBRE
Estuve en las Brigadas Internacionales.

JULIO
¿Conociste a un tal Juan Hoffman?

CARA DE HAMBRE
¿De qué brigada?

JULIO
No lo sé. Por su culpa estoy aquí.

UNO CON CARA DE TONTO
Tú eres cubano de México, ¿no?

CARA DE HAMBRE
No.

VILLANUEVA (un gallego grandote, a Julio)
Ten cuidado, es un chivato.

JULIO (desconcertado)
¿Quién?

Villanueva se alza de hombros, se aleja.

ESTACIÓN DEL METRO

María baja del tren. Va hacia la calle.

LA CALLE

María camina hacia su casa. Atardece. Se encienden los faroles.

ESCALERA DE LA CASA DE JULIO

María sube. Se para de cuando en cuando, cansada. Su mano por la barandilla recibe la vaga última luz del día que entra por una claraboya. En el tercer tramo, un hombre espera cerca de la puerta, levantando el cuello del gabán, sombrero calado.
María lo ve al introducir la llave en la cerradura. Asustada, deja caer la llave. Juan se acerca, la recoge, abre la puerta.

JUAN
Entra.

EL RECIBIDOR

María se apoya, sin reponerse, contra la pared, mientras Juan cierra la puerta. Juan sonríe, se quita el sombrero, baja las solapas de su gabán.

JUAN
No soy el diablo. ¿Dónde os habéis metido? ¿Dónde está Julio? Estuve en la tienda. ¿Por qué está cerrada? No quise preguntar. Aquí, aproveché un momento en que la portería quedó sola...

MARÍA
Está detenido...

JUAN
¿Qué?

MARÍA
Lo que oyes. No te quedes ahí, pasa.

María se quita el sombrero con una mano desganada y pasa a la sala; da tres pasos, se para, se vuelve, mira a Juan, que se ha quedado en el recibidor.

MARÍA
Pasa.

Juan entra, se deja caer en un sillón.

JUAN
Cuenta... ¿cómo fue?

MARÍA (sentándose)
Le han confundido contigo.

JUAN
Es absurdo. ¿No ha podido probar...?

MARÍA
¡Tú que sabes! Estoy deshecha de ir de acá para allá. Nadie me hace caso, todos dicen que sí, que rectificarán, que es un error, una equivocación... "En seguida"... " Tenga

paciencia... " Así llevo diez días, de aquí para allá, sin dormir.

Juan se levanta, se acerca al balcón. Música lejana de un acordeón; Juan mira el paisaje, ya casi nocturno, de los tejados; luego se vuelve, indeciso.

JUAN
¿Cuándo?

MARÍA
Ya te lo he dicho, hace diez días.

Juan anda y desanda por la habitación. María le sigue angustiada con la mirada.

MARÍA
¿Te fugaste?

JUAN
Evidentemente.

MARÍA
¿Lo pasaste muy mal?

JUAN
Como todos.

MARÍA
¿Qué piensas hacer?

Juan sigue paseando, luego se para otra vez, en la ventana. María se acerca, se le abraza llorando. Juan va a estrecharla contra él, se arrepiente, la coge por los hombros, apartándola.

JUAN
Vamos.

MARÍA
¿A dónde?

JUAN
¿Dónde ha de ser? A la Prefectura. ¿O ves otra solución?

María se sienta desalentada en el sillón. Ligera pausa.

MARÍA
¿Estás seguro de que así lo soltarán?

JUAN
Hay que probar.

MARÍA
¿Y tú?

JUAN
Seis meses de cárcel, por evasión, pasan pronto.

MARÍA
¿Qué se te había perdido en España?

JUAN
Di mejor, ¿qué perdimos allá?

MARÍA
Sigo sin entender.

JUAN
No te preocupes.

LAS ORILLAS DEL SENA.
NOCHE

María y Juan apoyados en el pretil. Amanece muy lentamente.

JUAN
No quieres darte cuenta de la realidad.

MARÍA
Si no te hubieras dejado arrastrar, ni Julio estaría donde está ni tú huido y a punto de volver al campo, o a la cárcel.

JUAN
¿Te complace ser borrego o planta? ¿No quieres conservar tu libertad?

MARÍA
¿A esto: a estar como estamos tú, Julio, yo, llamas conservar la libertad?

JUAN
¿Recuerdas que hace tres años tuvimos una discusión parecida?

MARÍA
Fue a poco de conocernos; todavía iba al Mabillón. Fuimos a un café de la plaza del Trocadero... Trabajabas en la construcción del pabellón belga.

JUAN
Te dije que te quería...

MARÍA
Los periódicos anunciaban la caída de Madrid.

JUAN
Que resistió más de dos años... Me marchaba al día siguiente... Me diste a escoger entre tú y mi deber. Te casaste con Julio a los seis meses.

MARÍA
No tenía ningún compromiso contigo.

El agua del río corriendo mansamente.

JUAN
No te lo reprocho. Julio...

MARÍA
¿Qué tienes que decir de tu hermano?

JUAN
Nada, tan ciego como tú. Supongo que sois muy felices; una felicidad de topos que, por lo visto, os basta.

MARÍA
No lo dudes.

JUAN
Sin ese grano de sal que diferencia a los ríos del mar.

MARÍA
Los ríos también son hermosos, Juan: más tranquilos.

El agua que corre lenta. Amaneció. *Nuestra señora. La Prefectura.*

EL DESPACHO DEL COMISARIO. DÍA

Juan sale entre dos gendarmes. María habla con Luis, el comisario. Otro policía, Pedro, arregla unos papeles en su mesa.

MARÍA
¿Cuándo soltarán a mi marido? Ahora tienen ustedes la prueba viva de la equivocación. Ya no hay razón...

LUIS
En seguida, pero se necesitan algunos trámites, ¿no? Tenga paciencia, cuestión de dos o tres días.

María inclina la cabeza y sale

PEDRO
¿Qué?

LUIS
Ya veremos. De todos estos extranjeros, si yo fuera el gobierno, no dejaba uno para muestra. A la Legión[85] o al...

EL CUARTO DE LOS DETENIDOS. NOCHE

Villanueva habla en un grupo en que hay nuevos detenidos que iremos conociendo: Scarsi, Gualdi, Mantecón, el Belga. El Cojo y Julio oyen.

[85] *Legión*: el personaje se refiere a la Legión Extranjera, creada en 1831 por el rey Luis Felipe de Orléans como una fuerza militar integrada por extranjeros y que sólo podría ser usada fuera del territorio francés. En aquel momento tenía el rey el objetivo de crear una tropa para conquistar Argelia y, al mismo tiempo, se veía ahí la oportunidad de alejar de París, con presunta dignidad, una población de refugiados políticos potencialmente conflictiva. Al final de la década de 1930, el gobierno francés del Frente Popular utilizó el mismo recurso para intentar retirar del país al significativo contingente de refugiados antifascistas, que había acudido a Francia, especialmente a partir de 1934, huyendo de la persecución de Mussolini, de Hitler y luego de Franco. Muchos españoles republicanos, aunque no solamente ellos, fueron presionados para entrar en la Legión, como se puede observar en el diálogo entre estos personajes de Max Aub. Durante la II guerra mundial, debido a las deficiencias del ejército nacional regular, la Legión actuó dentro del territorio francés y tuvo, al igual que él, la misma suerte frente a la máquina de guerra nazi.

VILLANUEVA
No, si es muy sencillo. Me tuvieron cinco días en la Prefectura de Lille: o te apuntas en la Legión Extranjera, o te devolvemos a España. ¿Qué se me ha perdido a mí en la Legión?

CONDE POLACO
¿Por qué no vuelve a España?

VILLANUEVA
Entre otras cosas porque no me da la gana.

El conde polaco se aleja, altivo.

SCARSI
Tres mil francos de enganche, por cinco años.

EL BELGA
A los tres ya puedes ser francés, si quieres.

SCARSI
Doscientos cincuenta francos mensuales.

VAGABUNDO
Para ir al Congo sólo ofrecían un franco diario.

VILLANUEVA
¿Y no fuiste?

VAGABUNDO
Es que, además, daban trabajo.

VILLANUEVA
Y como no me alisté, me dieron diez días para abandonar Francia. ¿A dónde iba? El día que hacía once, me trajeron acá.

JULIO (a Mantecón)
¿Y usted por qué está aquí?

MANTECÓN
Porque soy un rojo español.

JULIO
¡Ah!

MANTECÓN
¿Se asombra?

JULIO
Oh, no.

MANTECÓN
Yo, sí.

El rumano, seboso, brillante, se acerca a Mantecón que, tras oírle, le mira de abajo arriba.

EL RUMANO
¡Chóquela, compañero!

MANTECÓN
Y usted ¿quién es?

RUMANO
Yo soy rumano. Y comunista.

MANTECÓN
Vaya, vaya.

RUMANO
Cuando me lo preguntaron dije en seguida que sí. ¿Para qué andar con mentiras, no?

MANTECÓN
Claro, ¿y en qué trabajas?

RUMANO (enseñándole las manos)
¿No lo ves? Metalúrgico.

MANTECÓN
¿Y no tuviste tiempo de lavártelas?

RUMANO
No. ¿Tú eres comunista, no?

MANTECÓN
Yo, no.

RUMANO
¿Qué eres?

MANTECÓN
Aragonés.

RUMANO
¡Ah!

Entra un gendarme, armado, picado de viruelas.

GENDARME
¡Firmes!

EL CONDE POLACO
Nos llevan al campo...

EL METALÚRGICO (al gendarme)
¿Al Estadio?

GENDARME
Ya lo verán.

JULIO
El comisario me prometió que me permitiría pasar por casa para recoger unas cosas.

GENDARME
¿Qué cosas?

JULIO
Ropa, algún cacharro...

GENDARME
Jefe, aquí hay uno que dice que usted...

A HABITACIÓN CONTIGUA

ELCOMISARIO (con una lista en la mano)
Yo, ¿qué?

JULIO (asomándose)
Usted me prometió que iría a casa a recoger...

COMISARIO
¿Tiene una manta?

JULIO
Dos...

COMISARIO
Pues aún le sobra una...

JULIO
Pero...

El comisario le mira fijamente, Julio agacha la cabeza y se retira.

EL CORREDOR DE LA PREFECTURA

La columna de detenidos, de dos en dos, encuadrados por guardias; detrás marcha el Cojo, con sus muletas.

PATIO DE LA PREFECTURA

Los detenidos suben en unos camiones.

CALLES DE PARÍS.
INTERIOR DEL CAMIÓN

Los detenidos apretujados. Julio y, a su lado, un obrero picado de viruelas.

EL PICADO DE VIRUELAS
A mí nadie tuvo que decirme nada. A mí me hizo comunista el concejal de mi barrio, radical socialista, que se acostaba con mi madre. Además, ladrón.

JULIO
¿Robaba?

EL PICADO DE VIRUELAS (riendo)
¡No fastidie! No se iba a llevar las cajas de la alcaldía. Pero, por ejemplo, sabiendo donde iba a construirse el nuevo rastro, compraba terrenos.

JULIO
¿Su madre no lo sabía?

EL PICADO DE VIRUELAS
Sí.

JULIO
¿No se aprovechó?

EL PICADO DE VIRUELAS
A usted le hubiese parecido bien, claro...

Julio no sabe qué contestar.

EXTERIOR DEL ESTADIO
ROLAND GARROS[86]

Rodeado de jardines; árboles, pájaros, flores; bajan los detenidos de los camiones. Un gendarme armado cada tres metros. Delante, el Cojo, con sus muletas, hace lento el caminar de todos. El sargento, grande, gordo, bigotudo, llega hasta los presos gritando.

SARGENTO
¡Adelante, adelante! ¿Qué es esto? ¿Quién me ha fabricado esta reata de mulas? ¡Ale! ¡Ale! ¡Ale! ¡Ale!

A su vez, los guardias arrean a todos.

GUARDIAS
¡Ale! ¡Ale! De prisa.

[86] *Roland Garros*: en París, a partir de septiembre de 1939, el estadio Roland Garros y el velódromo de invierno fueron utilizados por las autoridades policiales francesas, incluso durante la ocupación alemana cuando colaboraron con la Gestapo, como el primer espacio donde reunían a los prisioneros para clasificarlos y luego destinarlos a los diferentes campos de concentración o directamente a las cámaras de gas, como sucedió con miles de mujeres y niños, entre ellos muchos españoles, en el verano de 1942, como nos cuenta Juana Salabert en su novela *Velódromo de invierno* (Barcelona, Editorial Seix Barral, 2001), en la que encontramos dos personajes que han vivido en Madrid durante la II República y los dos primeros años de la guerra. Curiosamente, uno de ellos se llama Javier Dalmases, el mismo apellido de Vicente, uno de los protagonistas que cruza algunos de los *Campos...* de *El laberinto mágico*. Cabe registrar que Juana Salabert nació en París en una familia de exiliados españoles. Su padre, un niño de la guerra, rescató su vivencia de los bombardeos de los nacionales en una novela publicada en Francia, en 1961, que forma parte de la biblioteca de Max Aub depositada en la Fundación Max Aub. Actualmente se puede leer la novela en castellano, en edición preparada por el propio autor: Salabert, Miguel, *El exilio interior*, Barcelona, Anthropos, 1988.

Los primeros detenidos pasan al Cojo. Un perro —fox terrier— salta y ladra jugando. Atravesando el césped, el sargento se acerca a las gradas del Estadio; el perro se lanza contra él. El sargento intenta, en vano, pegarle un puntapié.

El alojamiento de los detenidos está en la parte inferior de las gradas del estadio. A la izquierda y derecha de la entrada, dos casetas con letrinas, abiertas a todos los vientos. Desde los escalones que llevan al interior, algunos presos miran a los recién llegados. Dos gendarmes los echan hacia atrás, sin miramientos.

GENDARME PRIMERO
Ya tendréis tiempo de verles.

GENDARME SEGUNDO (a un detenido bien vestido)
¿No me has oído?

DETENIDO BIEN VESTIDO
¿Quién le ha dado permiso para tutearme?

A través del jardín, llega la reata de presos. Se adelanta un gendarme con un papel en la mano.

EL GENDARME QUE LLEGA
A ver, ¿el encargado del grupo?

El Griego se abre paso entre los mirones.

GRIEGO
A sus órdenes.

GENDARME
Lugar para sesenta.

GRIEGO
¡Si ya no cabemos!

Los detenidos han llegado al pie de los escalones. Unos cuantos saludan de lejos, a otros conocidos. Entre ellos, el Largo.

SARGENTO (a los recién llegados)
¡Quietos! ¡Firmes! Entren de dos en dos. ¿No me han oído?

EL PICADO DE VIRUELAS
Si dice quietos, ¿cómo quiere que entremos?

SARGENTO (señalándolo a un guardia)
Que lo lleven al calabozo, en seguida.

EL PICADO DE VIRUELAS
¿Yo? Yo no he dicho nada. (Julio está a su lado) Tú, ¿has oído algo?

JULIO
¿Yo?

Los detenidos van entrando mientras llegan algunos rezagados y el Cojo.

EL LARGO (por el Cojo)
Ahí viene el más peligroso para Francia.

El Cojo va adelantando, desfallecido, hacia los escalones. Para hacerle entrar, dos detenidos lo cogen por los sobacos. Los brazos del Cojo, en cruz, sobre los hombros de sus compañeros, sosteniendo sus muletas. Contraluz: el inválido y sus dos compañeros se recortan en el cielo azul; la puerta, marco.

PARTE INTERIOR DE LAS GRADAS DEL ESTADIO

Entrada del Cojo en brazos de sus compañeros, fácil imagen de la crucifixión. Varios recién llegados saludan a sus conocidos; mientras, el Griego apunta nombres y apellidos de los "nuevos", apiñados a su alrededor. Las gradas, que forman el techo en declive de la estancia, tienen seis metros de alto en la entrada y acaban en ángulo agudo, con el suelo mismo. La gente duerme en tierra, en largas filas y paja suelta.

GRIEGO
¿Cómo se llama?

UNO
Rodríguez.

GRIEGO
¿Español?

RODRÍGUEZ
Sí.

GRIEGO
Otro. ¿Cómo se llama?

DETENIDO
Dupont.

GRIEGO
¿Nacionalidad?

DETENIDO
Belga.

JULIO (al Griego)
A mí me van a soltar en seguida.

GRIEGO
¿Apellido?

JULIO
Hoffman.

GRIEGO
¿Alemán?

JULIO
No lo quiera Dios.

GRIEGO
¿Qué nacionalidad?

JULIO
Ya no lo sé.

GRIEGO
Otro. ¿Cómo se llama?

CHULO
¿A usted qué le importa?

El aristócrata austriaco examina con desesperación el interior de la cueva.

EL ARISTÓCRATA AUSTRIACO
No podré vivir aquí.

El profesor Radvany se acerca al profesor Leslau.

RADVANY
He oído decir que usted es profesor.

LESLAU
Sí, de sánscrito en la escuela de Altos Estudios Orientales de la Sorbona.

RADVANY
Radvany, profesor de sociología de la Universidad de Heidelberg.

A su lado, Rodríguez y Villanueva.

RODRÍGUEZ
¿Dónde serviste?

VILLANUEVA
En la 46.

RODRÍGUEZ
¿Con Galán?[87]

VILLANUEVA
Sí.

A su lado, el conde polaco y Mantecón.

CONDE POLACO
Aquí nos tienen todos juntos. Ladrones y personas decentes. (A Mantecón) ¿Usted qué es?

MANTECÓN
Ladrón.

A su lado, Weissman y Weindal.

WEISSMAN
Tengo una tienda en el faubourg du Temple.

WEINDAL
¿Qué vendía?

WEISSMAN
¿Cómo vendía? Vendo quincalla.

[87] *Galán*: probablemente el personaje se refiere a Francisco Galán Rodríguez (1902-1971), militante del Partido Comunista que se distinguió en la defensa de Madrid y coordinó una brigada mixta en las campañas de Teruel, Asturias y Cataluña. Después de la guerra civil se exilió en Argentina, donde murió.

A su lado, Pinto.

PINTO
Tengo una carnicería en el boulevard Raspail; como el casero quiere quedarse con la tienda me denunció como comunista. Yo nunca he sido nada; de izquierda, sí, pero vagamente.

A su lado, Julio.

JULIO
Yo, ni eso: me soltarán en seguida. Y toda esta gente ¿qué es?

PINTO
De todo hay. Aquel es un ex ministro húngaro. Ese, gordo y pelirrojo, es un fabricante holandés... sí, de quesos, muy importante.

JULIO
¿Y por qué está aquí?

Pinto se alza de hombros.

PINTO
¿Usted lo sabe?

JULIO
¿Y aquél?

PINTO
Un asesino.

JULIO
¿Y hay ladrones?

PINTO
Bastantes, pero no tenga cuidado, aquí no roban; todos somos compañeros.

JULIO
¿Cuánto tiempo lleva aquí?

PINTO
Tres semanas.

JULIO
¿No le sueltan?

PINTO
Pronto: mi expediente está ya en la comisión interministerial.

A su lado, un joven semidesnudo busca piojos en su ropa.

JULIO
Y usted ¿por qué está aquí?

JOVEN
Por imbécil.

UN SALÓN BURGUÉS

María —tensa, tiesa— con su amiga Julieta.

JULIETA
Nunca quisiste hacerme caso. A mí, Julio nunca me gustó.

MARÍA (amarga)
Menos mal.

JULIETA
No me malinterpretes.

MARÍA
¿Cómo hacerlo? Siempre fuiste más clara que el agua.

JULIETA
Así soy.

Una pausa: unos canarios en su jaula. Una fotografía familiar con mucha gente.

MARÍA
Así, ¿no puedes hacer nada?

JULIETA
No.

MARÍA
¿Aunque quisieras?

JULIETA
Tú lo dices. Yo soy muy francesa. Julio no tendrá nada que reprocharse, pero es extranjero.

MARÍA
Sí.

JULIETA
Tanto, que se callaba muchas veces para que no se le notara el acento.

MARÍA
¿Te diste cuenta?

JULIETA
¿No te lo digo? Tú siempre quisiste hacer las cosas a tu capricho. Y como no tienes familia...

MARÍA
¿Eso también es malo?

JULIETA
No me hagas decir lo que no quiero. Siempre fuimos muy buenas amigas.

MARÍA
¿Y tu marido?

JULIETA
Movilizado; en el ministerio, pero movilizado.

MARÍA
Razón de más para que puedas hacer algo.

JULIETA
¿Para que se den cuenta?

MARÍA
La guerra vuelve mala a la gente.

INTERIOR DE LAS GRADAS
DEL ESTADIO

Julio y el joven siguen hablando como en el momento mismo en que los dejamos.

JOVEN
Estudiaba en la Academia de Bellas Artes; para vivir trabajaba haciendo dibujos publicitarios. Mis padres me mandaban dinero pero, como son judíos, y alemanes, claro, se lo quitaron todo; yo tenía un contrato para irme a trabajar a Norteamérica; el día mismo en que iba a marcharme me detuvo la policía.

JULIO
¡Mala suerte!

JOVEN
Mi *récépissé*[88] caducaba esa misma fecha. Me llevaron a la Prefectura diciendo que era cuestión de horas. Pero me encerraron con un italiano escapado de la división Littorio.[89] Le descalzaron, le fueron machacando los pies para que dijera dónde se habían metido unos compañeros suyos. Él no hablaba, el que chillaba era yo. –Levántate, me dijeron. Me levanté y me pegaron hasta que caí; me hicieron levantar de nuevo; luego me levantaban ellos y siguieron dándome. (*Ríe.*). Ya ve. (Le enseña las encías). Luego estuve dieciséis meses en la cárcel de Poissy.

UN RUSO
¿En qué galería?

JOVEN
En la segunda... Por dibujar me echaron a andar...

JULIO
¿A andar?

JOVEN
Sí, once horas seguidas, de las seis de la mañana a las seis de la tarde, en una habitación

[88] *récépissé*: protocolo.

[89] *División Littorio*: división regular del ejército italiano, distinguida por su gran número de tanques, que luchó al lado de Franco en la guerra civil y, en lo que he podido averiguar, aparece mencionada en dos episodios diferentes de la guerra civil española: como derrotada, en marzo de 1937, en la batalla de Guadalajara y como vencedora en la ocupación de Barcelona, en enero de 1939. La división participó en el desfile que los nacionales organizaron en febrero, un mes después de la toma de la ciudad, para celebrar la entrada victoriosa de Franco en Barcelona, imagen que ya nos enseñó Aub en la novela.

cerrada, en zig-zag. Éramos treinta y, si te parabas, te hacían seguir a golpe limpio... A los quince días me mandaron a la celda de castigo: para que aprendiera a dibujar; no puedes hablar con nadie, no puedes volver la cabeza, no puedes nada... No me sabe mal, he ascendido. Ahora veo las cosas desde más arriba.

En una esquina algunos juegan a las cartas; más allá, otros, al ajedrez. Dos o tres escriben. Schlesinger, un viejo judío, anda de mesa en mesa limosneando. Dos italianos cantan ópera en falsete. Hay un español que lee; otro canta flamenco por lo bajo. Algunos duermen; dos roncan. Los políticos hablan apelotonados en el fondo. En una esquina alguien lee un periódico en voz alta para quince o veinte ávidos oyentes. Dos dibujan; hay mantas y cáscaras de naranja colgadas. Polvo, mugre; en el suelo siete filas de jergones: cerca de doscientos hombres. Alrededor de una estufa un apelotonamiento de gente que gruñe queriendo sitio para cocinar o calentar agua. Un viejo, en calzoncillos, zurce su pantalón; un joven plancha. Cerca de la puerta, dos filas de detenidos esperan su turno para las letrinas.

Entra un soldado, se acerca al *Asturi*, bajo, sucio, sin afeitar. El soldado saca dos botellas de vino de su guerrera.

SOLDADO
Ocho francos.

EL ASTURI
Seis y está bien.

SOLDADO
Ocho, o me las llevo.

El *Asturi* paga y se va a un rincón, donde empieza a vocear su mercancía.

EL ASTURI (pregonando)
¡Tuti barati! A franco la copa. ¡Tuti barati! ¡Vengan!

Algunos detenidos rodean al *Asturi* y al soldado que le ha seguido.

SOLDADO
¿No convidas? (El *Asturi* le sirve una copa) Tengo dos piernas...

El *Asturi* le sirve otra copa. Al lado, varios juegan al poker, sentados en el suelo; uno de los jugadores saca su dentadura de oro, la apuesta.

JUGADOR
Va todo.

El aristócrata austriaco, las manos en la barriga, se pasea desesperado.

PROFESOR RADVANY (mirándole)
Dice que no puede obrar.

PROFESOR LESLAU
Lleva tres días así.

PROFESOR RADVANY
Ya se acostumbrará.

PROFESOR LESLAU
O reventará.

PROFESOR RADVANY
Es lo mismo.

Scarsi afina y toca una guitarra; empieza a cantar una canción napolitana. Villanueva, tumbado a su lado, se levanta y va hacia la puerta, a reunirse con Caamaño.

VILLANUEVA
Estos italianos son intolerables.

CAAMAÑO
¿Por qué?

VILLANUEVA
Tantos gorgoritos... Parece que tienen rizos en la garganta.

RADVANY
¿Usted no canta?

VILLANUEVA
Muñeiras...[90] ¡Vaya diferencia!

RADVANY
¿Por qué no organizamos una fiestecita? Cada quien canta lo suyo...

VILLANUEVA (sarcástico)
Como en las películas...

INTERIOR DEL GRADERÍO

Noche, tarde. Desde el punto de vista de Dios, los que duermen o velan. El perfil ciego de Neves (un portugués tuerto) que, visto desde este ángulo, da sensación de muerte con su ojo hundido. Toses, ronquidos, un discurso —en voz baja— incomprensible.

VOCES
¡Chist! ¡Chist! ¡Chist!

Al lado de Neves duerme el conde polaco.

[90] *Muñeiras* o "muiñeiras": canción y baile de tradición gallega.

CONDE POLACO (soñando)
Les cortaré el cuello a todos, a todos.

SCHLESINGER (a Caamaño)
Dígale a Paal que me dé un poco de tabaco. El señor Rucart me ha dicho que le diría que me diese. Quizá podrán hacer una colecta para mí, ¿no le parece? Yo siempre he sido partidario de los republicanos españoles.

Caamaño calla, finge dormir. Schlesinger se vuelve al otro lado, donde Radvany lee, a la luz de una lamparilla eléctrica.

SCHLESINGER
Para mí es un honor dormir al lado de usted. No hay otro hombre más sabio en el mundo.

Al lado de Radvany, PINTO.

PINTO (a Radvany)
Lo malo es no saber cuánto tiempo va uno a estar aquí. Si fuera por un mes, dos, tres, un año, podría uno contar. Contar ¿me entiende? Y siempre sería un consuelo. Pero así... pendiente del capricho de no se sabe quién...

Más allá, tras unos cuantos dormidos, cuchichean dos detenidos bien vestidos.

EL BIEN VESTIDO (al otro)
Aquí se tiene todo lo que se quiere. Todo es cuestión de dinero, o de tabaco, o de vino, que viene a ser lo mismo.

Al lado duerme, tranquilo, un tatuado en el pecho, en el que se lee claramente: FATALIDAD. Pegado a él, dos alemanes hablan en voz muy baja.

OLDEN
La soledad es la madre de la mentira.

LANDSBERG
¿Tú crees?

OLDEN
De tanto estar solos acaban por creer todas las historias que les cuentan. ¿Quién se acuerda de sí mismo tal como es? Ninguno dice la verdad.

LANDSBERG
Por si acaso... o, como dicen los españoles, por si las moscas.

OLDEN
Eso, además.

Enfrente, dos viejos.

PRIMER VIEJO
No se puede dormir.

SEGUNDO VIEJO
Por su culpa.

PRIMER VIEJO
El que ronca es usted.

SEGUNDO VIEJO
¡Como se ve que no se oye!

PRIMER VIEJO
Usted ronca más fuerte.

VOCES
¡Chist!

PRIMER VIEJO (al segundo)
Ni chist, ni ocho cuartos. En cuanto vea que se duerme, le sacudo.

El segundo viejo coge un zapato e intenta pegar al otro. Riñen. Los separan.

SEGUNDO VIEJO
Mañana hablaremos como dos hombres, si es capaz...

SCARSI
¡Cállense, cuervos! ¡Quiero dormir!

Scarsi se tapa la cabeza con su manta. A su lado Villanueva le sigue hablando.

VILLANUEVA
Iba a la tienda de la esquina y les pedía seis huevos podridos. Son para un remedio, les decía. Luego iba al cine y los tiraba desde la entrada general.

Al lado duerme el Cojo, encuadrado por sus muletas.

UN ANDALUZ (enseñando una carta a Julio)
Mire lo que me dice...

JULIO
Si ya me lo ha leído.

EL ANDALUZ (de memoria)
"Mañana tengo que ir a ver a Maître Scop,[91] me ha asegurado que saldrás la semana próxima y que desde luego no irás al Vernet. Me ha pedido quinientos francos más. He tenido que empeñar la máquina, pero no te preocupes porque Margarita me ha dicho que puedo ir a coser a su casa. Así que el trabajo se

[91] *Maître Scop:* es posible que el personaje se refiera a la autoridad de "Societés Cooperatives Ouvrières de Production" (Sociedades Cooperativas Obreras de Producción).

irá haciendo. Los niños no hacen más que preguntar por ti. Luisito está muy orgulloso de que estés detenido porque el papá de Totó también lo está. Cuídate mucho, que ya sabes que estás delicado".

Otros dormidos. En la fila de atrás, Orleans y el Largo.

ORLEANS
¿De dónde eres?

EL LARGO
¿Yo? De Valencia.

ORLEANS
¡Gran ciudad! De allí y de Cracovia son los mejores carteristas.

EL LARGO
Tú eres de Cracovia.

ORLEANS
No pareces tonto. Pero aquí no tenemos nada que hacer, valenciano.

Schlesinger, a gatas, se les ha acercado.

SCHLESINGER (a Orleans)
¿No tienes un poco de chocolate? (Al Largo) Oye, ¿tienes un cigarrillo?

Al lado, fumando, hablan dos hombres fornidos.

EL METALÚRGICO
Aquí no hay más que ladrones y estafadores. Es una vergüenza. ¿En qué trabajabas?

EL BELGA
¡Hombre! Yo siempre he vivido de las mujeres.

Más allá, duerme un negro con un pañuelo blanco anudado en la cabeza, contiguo a un viejo ajamonado[92] —Chamberlain— que parece estar metido en un ataúd, rodeado de cuatro tablas. A su lado, hablan en voz baja Mantecón, menudo, y el Gigantón, que ya conocemos de la prefectura.

MANTECÓN
¿Y tú por qué estás aquí?

GIGANTE
Porque me tocó la lotería. No hagas esa cara. De verdad. Un amigo quiso que le diera la mitad. Y como no se la quise dar, me denunció y aquí estoy.

MANTECÓN
Te acusó ¿de qué?

GIGANTE
¿De qué va a ser? De la panacea universal: comunista.

Al lado, dos desarrapados.

DESARRAPADO PRIMERO
No, mira, no me vengas con cuentos: las mejores cárceles, las suizas y, antes de Hitler, las alemanas.

DESARRAPADO SEGUNDO
¡Cómo las vas a comparar con las holandesas!

[92] Es imposible no considerar aquí la ironía de Aub, que atribuye a ese personaje "viejo ajamonado" un nombre igual al del primer ministro inglés —Neville Chamberlain— que defendió y practicó la política del "apaciguamiento" en los años que antecedieron a la II guerra mundial.

Siguiendo la fila, Rancaño habla con un jovencito asustado.

RANCAÑO
No declaran más que los cobardes, y los que no están enterados de nada. Los que saben, callan.

Frente a ellos, otro joven, sonriente, se está fabricando un banjo con un plato, un palo y un alambre. Pegado a él, el vagabundo habla con Pifarré, un español gordo.

VAGABUNDO
¿Para qué leer? Para hacerse una idea habría que leer todo lo que se ha escrito...

EXTERIOR DE LAS GRADAS. NOCHE

Caamaño, sentado en la escalera de la letrina (pasan varios subiendo y bajando), habla con el soldado de guardia.

CAAMAÑO
¿De dónde eres?

SOLDADO DE GUARDIA
De aquí. De París.

CAAMAÑO
¿Qué cuentan por ahí afuera?

SOLDADO
Nada. A mí esto me da vergüenza.

CAAMAÑO
¿Por qué?

SOLDADO
¿Tú has luchado en España?

CAAMAÑO
Claro.

SOLDADO
Yo era del Comité de Ayuda de mi barrio. No comprendo por qué estáis aquí. Si detienen a los antifascistas ¿qué guerra es ésta? ¿Contra quién luchamos? La quinta columna no sois vosotros. Vete: el relevo.

Llega el relevo. Se hace. El soldado que se queda está visiblemente borracho.

ASTURI (asomado a la puerta)
Ahora veréis, ¡chist!

El *Asturi* llena cuatro copas de coñac. Sale y las alinea en el suelo de la letrina. A la luz de la luna el soldado se fija en las copas. Se acerca. Mira alrededor y bebe una. Luego silba. Viene otro centinela; luego otro; beben.

VOZ DE PINTO
¡Han robado la leche!

INTERIOR DE LAS GRADAS

Se incorporan unos, otros se levantan y acuden.

PINTO
¡Que han robado la leche!

WEISSMAN.
¡Esto no puede ser! Aquí no estamos en la calle. ¿Quién ha sido? Fuera de aquí podremos ser ladrones, pero aquí somos todos compañeros. ¿Quién ha sido?

GIGANTÓN
¿Quién fue?

Silencio largo. Todos se miran fijos. Del fondo del galerón surge una voz.

NIKO (con cara de bobo y cuatro botellas de leche)
Yo.

PINTO
¿Por qué la robaste? ¿Tienes hambre?

NIKO
Sí.

PINTO
Bébetelas.

NIKO
No.

GIGANTÓN
Bébetelas o te rompo la cara.

Niko bebe la leche de una botella. Luego otra. Mira aterrado las demás, se acerca a PINTO.

WEISSMAN
¡Ladrón indecente!

SCHLESINGER
¡Qué vergüenza!

NIKO (tendiendo una botella a Pinto)
Toma, te la regalo.

PINTO
No.

NIKO
¿Quieres un litro de vino?

PINTO
No.

Niko regresa triste a su rincón. Todos miran la escena. De pronto echa a correr hacia la puerta. Orleans le pone una zancadilla. Lo tumba; toma una botella de leche que Schlesinger le pasa e intenta hacérsela beber. Se interpone Radvany.

RADVANY (con voz de mando)
Ya está bien. A dormir los que puedan.

EXTERIOR DEL ESTADIO

Amanece. "Boby" husmea por macizos y arriates.

INTERIOR DE LAS GRADAS

Casi todos duermen. Weissman cuenta su dinero. El conde polaco se cose un botón de la bragueta. De nuevo el perfil muerto de Neves; el sol se filtra, penumbra. De pronto se abre el portón y el Griego aparece con una lista en la mano.

GRIEGO
Alfred Kahn, Antonio Caamaño, Rigoberto González, Luigi Puccini...

Los presos se van levantando. Figuras ridículas de algunos: un gordo en camisón, otro con bigotera. Chamberlain

—esquelético— hace gimnasia. Luigi Puccini es un mocito guapo, callado, obediente.

JULIO
¿Qué lista es ésta?

RADVANY
Los que salen hoy para Vernet. Necesitan lugar aquí.

En una mesa improvisada dos judíos gordos (Orleans y Weissman) se han puesto a jugar a la baraja. De pronto se agarran y luchan, revolcándose en la paja. Los demás miran.

GRIEGO (grita)
¡Quietos! (sigue leyendo) Rafael Rodríguez, Boleslas Wichirski, Jules Renard, Claudio Michel, Nicolás Levison.

Julio con tres más, mira la riña mientras el Griego sigue nombrando detenidos.

JULIO (por los que se aporrean)
¿Por qué?

MANTECÓN
Trampas.

JULIO
¿Quién?

MANTECÓN
Los dos.

Pitido del sargento, en la puerta.

SARGENTO
¡A las duchas todos menos los que salen!

MANTECÓN (a Julio)
Esos ya están limpios.

Movimiento general. Algunos se alinean, otros buscan jabón, toallas. El sargento se acerca a Chamberlain, que se ha recostado en la paja.

SARGENTO
¿No has oído?

CHAMBERLAIN (se levanta lentamente)

SARGENTO
¿No me oyes? ¡A formar para la ducha!

CHAMBERLAIN
Me lo prohíbe mi religión.

SARGENTO (al Griego y a Weissman)
Llevadlo.

Le levantan en vilo, a pesar de sus protestas.

LAS DUCHAS

Una fila de doce, sin separaciones. Treinta y seis detenidos. Los que se visten, los que se desnudan, los que se lavan. El sargento ordena a estos últimos.

SARGENTO
¡Enjabónense!

En una esquina, Chamberlain, vestido, entre dos soldados con bayoneta calada.

SARGENTO
¡Enjuáguense!

El Sargento se vuelve hacia Chamberlain.

SARGENTO
¡Corten el agua! Ahora, tú. (A los que se están duchando) ¡Séquense! ¡Vístanse! ¡Rápidos! ¡Fuera! ¡Dejad paso a los que siguen! ¡Desnúdense!

Julio ha dejado su ropa al lado de Chamberlain.

SARGENTO (acercándose a Chamberlain)
¿Me has oído?

CHAMBERLAIN
Mi religión me prohíbe desnudarme delante de otros...

SARGENTO
Si no es más que eso...

Lo coge del pescuezo, lo planta frente a una de las duchas, y hace una seña a los soldados que empujan al viejo, vestido, bajo el chorro.

SARGENTO
¡Agua!

CHAMBERLAIN
¡No! ¡No!

El viejo mojándose. Los soldados y el sargento ríen.

INTERIOR DE LAS GRADAS. NOCHE

El Cojo y el Griego hablan, sentados ante una mesa.

GRIEGO
Tenía entonces un Instituto de Belleza; de allí pasé a ser secretario de Bataille, el senador.

COJO
¿Cómo no te saca?

GRIEGO
Cuestión de faldas, pero no me preocupo; ya lo hará. Y tú, ¿eres cojo de nacimiento?

COJO
No; un regalo de la policía de mi país.

GRIEGO
Eres húngaro ¿no?

COJO
Sí.

GRIEGO
Eres comunista, ¿no?

COJO
No. Pero lo que estoy viendo me da ganas de serlo.

GRIEGO
¿Y tus amigos?

COJO
¿Qué amigos?

GRIEGO
Esos con los que andas siempre metido.

COJO
Hablo con todo el mundo.

GRIEGO
Oye, el catalán ese que llegó ayer, ¿es comunista?

COJO
No lo sé. Además, no me importa.

GRIEGO
Como estás con ellos...

COJO (levantándose)
Estoy con todos.

Varios roncan. De pronto, uno lo hace estentóreamente. El Peque y Casteras.

EL PEQUE
Oye, tú que lo sabes todo: ¿los pájaros roncan?

CASTERAS
No sé. ¿Por qué?

EL PEQUE
Porque si su ronquido fuera como su voz, ¿quién dormía?

CASTERAS
Se te ocurre cada cosa...

Pausa. Un automóvil pasa lejos.

EL PEQUE
Oye ¿los conejos de monte saben distinto a los caseros?

CASTERAS
Sí.

EL PEQUE
¿Por qué?

CASTERAS
Por lo que comen.

EL PEQUE
¿Entonces por qué los pescados de mar no son salados?

CASTERAS
Che, calla. Tengo ganas de dormir.

EL PEQUE
Como dices que a ti nadie te enseña nada...

CASTERAS
Sabes tú, yo, la humanidad... Pst... Desde que era pequeño... Un día yo miraba unas lagartijas. Si podía, como sabes no es difícil, les cortaba la cola. Vino una señora y me hizo un discurso acerca de lo cruel que yo era. -Si a ti te hicieran lo mismo, etc. Tanto me dijo que yo quise volver a pegarle la cola al animalito. Sí, sí. Llegué a casa y sin razón va mi padre y me pega una bofetada. Qué quieres: aquello no tenía relación, pero desde entonces tengo mala opinión de la humanidad. A mí los animalitos... Tanto ocuparse de ellos y tan poco de los hombres... Esas clínicas de perros. ¿Tú has visto algo más indignante que una clínica de perros? Las he visto en unas «Actualidades». Daban ganas de no dejar una butaca. Aquello parecía un hospital de verdad. Tanta enfermera guapa, tanto médico...

Enfrente un manco y Mantecón.

EL MANCO
Yo quiero que, por lo menos, me interroguen. Llevo aquí veintidós días sin saber por qué.

MANTECÓN
Felicítate.

MANCO
Pero, por lo menos ¡que me interroguen!

MANTECÓN
Mejor, no.

A su lado, un viejo y VILLANUEVA.

EL VIEJO (a Villanueva)
Yo me pasé de los facciosos. En Zamora había uno que llamaban *El Descabellador*[93] porque los mataba con una aguja de alpargatero. Así mató a más de doscientos. Les abría la sepultura, les ponía delante y ¡zas! al hoyo.

Enfrente Leslau y Radvany.

EL PROFESOR LESLAU (a Radvany)
Me esperaba recostada en la pared, casi en la esquina. Una pared baja, de unos sesenta centímetros, de la que se eleva una reja; con una puerta en el ángulo, y un techito de juguete, de dos vertientes, con tejas rojizas. La base era de piedras irregulares, porosas, sin desbastar, unidas con cemento, un poco de cualquier manera; fea pero cómoda para medio sentarse esperando. Allí me esperaba, el bolso en la repisa, los pies estiradillos, las manos cruzadas, el pelo según el día, enmoñado o suelto, mirando a su izquierda que es por donde yo había de llegar. Su largo cuerpo en paréntesis, apoyado contra la reja; su largo cuerpo gris y blanco.

Pausa. Otro automóvil pasa, lejos.

[93] *El Descabellador*: en el arte de lidiar toros, el descabellador es aquel que tiene la habilidad de matar instantáneamente el animal hiriéndolo en la cerviz con la punta de la espada. Aub se sirve del lenguaje de la tauromaquia para dar una imagen de la brutalidad de los nacionales en la guerra civil española.

Cuando se recuerda a una persona que se ha conocido vestida de maneras diferentes, acaba por imponerse una ropa determinada, como si siempre anduviera así vestida –o desnuda. (Hay desnudos de tantas maneras como vestidos; hay desnudos que nunca lo son, que nunca llegan a serlo; hay desnudos naturales, artificiales, a medias, completos, sin que juegue en ellos ropa alguna; depende del entendimiento.)
Vestida de gris y blanco, para siempre, apoyada contra la reja, semisentada en el cemento que remataba la paredilla, sus pies juntos sosteniendo su largo cuerpo elástico, sus ojos comiéndole toda la cara.
—Tú me dejarás a mí—decía.
Pero son cosas que no quiero recordar, sino ella apoyada en la pared, imagen misma del amor; espera pura, mi vida misma vertida en seguida en un beso compartido de raíz: hasta verte Jesús mío, sin respiro... Y ahora...

RADVANY
Es usted un sentimental. Así ya no se puede andar por el mundo. Ahora es tiempo de otras cosas.

LESLAU
Más pasajeras.

RADVANY (irónico)
Como si nosotros no lo fuésemos, joven escritor... Hay que pensar en los demás.

A su lado, escuchándoles, el ruso blanco.

EL RUSO BLANCO (a Radvany)
Eché a perder mi vida por querer ser independiente. Yo era un señor y he pasado la mayoría de mis años en la cárcel. No me casé por no tener que dar cuenta a nadie de lo mío. Hice la guerra con Kolchak.[94] Caí prisionero de los bolcheviques. Una noche, no pudiendo más, maté a dos centinelas y escapé. Ahora Rusia ha ido creciendo, y yo sintiendo crecer en mí las ganas de regresar. Aún no lo he pensado bien, pero creo que no me queda más remedio que abrirme las tripas, como un señor. Porque no han querido darme un pasaporte soviético.

RADVANY
No se preocupe, sin él viajará todavía bastante.

EXTERIOR DE LAS GRADERÍAS.
DÍA.

Al pie de la entrada, entre las letrinas, formados, cuarenta internados que van a ser conducidos al campo de Vernet, entre ellos el ruso blanco. Diversísimas fachas, toda clase de paquetes. En la escalera se apiñan los que se quedan. Niko se separa de la fila y se acerca al Griego.

[94] *Kolchak*: Alexander Kolchak (1873-1920) fue almirante de la marina rusa hasta principios de 1917, cuando se marchó al exilio a causa de la renuncia del zar y la instalación del gobierno provisional en la primera etapa de la revolución rusa. Pero, cuando en octubre los bolcheviques tomaron el poder y se inició la guerra civil, Kolchak se dirigió a Vladivostok y se unió al ejército blanco para luchar contra el gobierno bolchevique. Fue muerto por el ejército rojo en 1920.

NIKO
¡Si yo tengo mis papeles en regla! Mire mi orden de expulsión y la prórroga. ¿Es que ahora ya no valen las prórrogas?

GRIEGO
Ahora nada vale nada.

El *Asturi* sonríe; Scarsi, a su lado.

SCARSI
¡Tú qué sabes! Se van los buenos, los compañeros de verdad. Los sinvergüenzas como tú os quedáis aquí porque tenéis influencias. Tú no puedes comprender esto. Aquí todos somos uno.

EL ASTURI
Buen provecho...

Llega un suboficial, seguido de cuarenta guardias que se disponen alrededor de los alineados. El suboficial echa para atrás, sin contemplación alguna, a los mirones. Sube unos escalones. Se planta.

SUBOFICIAL
Dispararemos al menor intento de fuga. Y a la barriga, para que no haya engaño. ¿Enterados? ¿Listos? ¡Adelante!

La conducción se pone en marcha. Algunos detenidos se despiden estrechando la mano de sus compañeros. Luigi Puccini cae con un ataque de epilepsia. Zangolotea en tierra. De todas partes, los detenidos quieren ayudarle.

SUBOFICIAL
¡Quietos o no respondo!

SARGENTO (a los que presencian la escena desde la escalera)
¡Adentro todos! ¡Venga! ¡Adentro he dicho!

Empuja a cuantos alcanza.

GRIEGO (gritando)
¿No habéis oído?

WEISSMAN (obsequioso)
Vamos, sin eso nos cerrarán la puerta.

VILLANUEVA (a Weissman)
Porque, sin duda, somos libres...

Luigi Puccini en el suelo. Dos soldados lo cogen y lo dejan en el pasto. Llega otro con un cubo de agua que derrama sobre la cabeza de Luigi.

UN CABO (al suboficial)
¿Qué hacemos?

SUBOFICIAL
Tengo que llevarme a 40. Y me llevaré a 40. ¡Andando! ¡Carguen con él!

LA ENTRADA DEL ESTADIO

Los detenidos subiendo a dos autocares. Caamaño y el ruso blanco cargan a Luigi, rígido.

SUBOFICIAL
¡Al camión!

CAAMAÑO
¿No le pueden llevar a la enfermería?

SUBOFICIAL (como si no oyera)
¡Vámonos!

Las puertas enrejadas del Estadio se abren. Guardias. Fuera, la cola de mujeres de detenidos. Más lejos, una viejecita y un niño. Los dos camiones se alejan.

NIÑO
¿Qué son?

VIEJECITA
Fascistas y judíos que tienen encerrados ahí.

NIÑO
¿Por qué no los matan?

En sentido contrario, tres autocares entran en el Estadio. Las puertas se cierran.
La cola de mujeres. Entre ellas, María.

UNA MUJER DE LUTO
Más.

MARÍA
¿Hace mucho que está ahí su padre?

LA DE LUTO
Cinco meses.

UNA GORDITA
Pues a mi marido lo van a soltar la semana próxima. Tengo un abogado fantástico. Amigo del Ministro del Interior, socialista también...

LA DE LUTO
Esto es peor que en tiempos de la Bastilla.[95]

[95] *Bastilla*: fortaleza construida en el siglo XIV destinada a la defensa de París y utilizada, durante los siglos XVII y XVIII, para encarcelar a los prisioneros políticos. En 1789, el pueblo de París tomó la Bastilla y este acontecimiento se transformó en marco y símbolo de la revolución francesa. La comparación formulada por el personaje es una durísima denuncia de la arbitrariedad de esa etapa de derrumbe de la III República francesa que determina el contexto histórico de la novela. El mismo estado burgués que había elaborado la Declaración de los Derechos del Hombre estimula ahora la práctica de la delación de presuntos "sospechosos" de crímenes contra Francia y, a diferencia del Ancién Régime, dispensa al delator de firmar su declaración. Aub fue víctima de ese procedimiento "administrativo" y en sus diarios comenta con frecuencia tanto la situación como su deseo de saber quién lo denunció. El documento anónimo fue incluido por Manuel Aznar Soler en Aub, Max, *Diarios (1939-1972, ed. cit*, p. 44). En el conjunto de *Campos...* que componen *El laberinto mágico*, la revolución francesa es constantemente utilizada como parámetro de comparación para analizar la guerra civil española, especialmente en las intervenciones del personaje Juan Valcárcel que tiene una verdadera obsesión por conocer toda la bibliografía sobre el tema.

Entonces, por lo menos, había que firmar las denuncias, ahora, ni eso... No me molesta la injusticia sino el "usted perdone"...

DESPACHO DEL ABOGADO

Escorzo de María, sentada, mientras cambian los personajes sentados del otro lado de la mesa.

PRIMER ABOGADO
No señora, no se puede hacer nada. Es un asunto administrativo y no podemos intervenir.

MARÍA
¿Entonces se llevan a la gente sin más, porque sí?

El abogado, al que ahora se dirige, es otro.

SEGUNDO ABOGADO
Soy amigo del presidente Blum;[96] si quiere puedo probar, pero como un favor personal. Y sin prometer nada.

MARÍA
Haga usted lo que sea. Aquí tiene para los primeros gastos.

UN TERCER ABOGADO
¿Qué le dijeron en la prefectura?

UN DESPACHO DE LA PREFECTURA, INTERCAMBIABLE

Escorzo de María —de pie—; también cambian, por arte, sus interlocutores.

[96] *Blum*: León Blum (1872-1950), ya abogado, inició su carrera política en el Partido Socialista y en 1919 fue elegido diputado. A partir de 1934, frente al avance nazi-fascista se dedicó a construir la unidad de las fuerzas antifascistas, de la cual resultó la elección del Frente Popular en 1936, momento en que Blum accedió al cargo de primer ministro. Su gobierno, a nivel interno, siguió la pauta socialista; sin embargo, en el plano internacional, pese a su disposición inicial de apoyar al gobierno republicano en la guerra civil española, cedió a las presiones inglesas y se sumó a la "política de apaciguamiento" británica, asociándose al pacto hipócrita de la no-intervención. En abril de 1938, fue sustituido por Edouard Daladier (1884-1970), su ministro de guerra, quien, a partir de entonces, adoptó sin reservas las posiciones inglesas, ya sea al desentenderse definitivamente de la suerte de los republicanos españoles, ya sea al firmar el Acuerdo de Munich. Tras la invasión de Francia, Blum fue detenido por orden de Pétain y en 1943 el gobierno de Vichy lo entregó a la Gestapo. Fue deportado al campo de Buchenwald, donde estuvo también el escritor español Jorge Semprún, quien rescata su estancia en ese campo en la novela *La escritura o la vida*, Tusquets Editores, 1995. Terminada la II guerra, Blum retornó a Francia, formó parte del gobierno provisional y, en 1947, se retiró.

PRIMER COMISARIO (muy peludo)
Todo esto será verdad. Pero ahora tenemos otra cosa en que ocuparnos. Y que un extranjero esté o no preso, usted comprenderá que...

El comisario hace un gesto vago.

SEGUNDO COMISARIO (muy sonriente)
Váyase tranquila, esta noche pasaré por su casa. Puedo hacer mucho por la libertad de su marido...

MARÍA
No se moleste.

DESPACHO DEL ABOGADO

PRIMER ABOGADO
Hay que esperar, hay que esperar. Hay que esperar.

MARÍA
¿En qué sentido?

ESTADIO. EXTERIOR DE LAS GRADAS. DÍA

Llegada de unos treinta nuevos detenidos. Se agolpan frente a la puerta.

EL GRIEGO
¡Orden! Así no nos entenderemos nunca. ¡Orden! ¡Orden!

UN ESPAÑOL (nuevo —Gilabert—, a Villanueva)
Estábamos trabajando en una tintorería, por la comida, éste y yo. (Señala a uno, enfermizo) Se puso malo. El médico le mandó ocho días de descanso. Y aquí estamos.

VILLANUEVA
¿Os denunció?

GILABERT
La duda ofende.

JULIO
¿Por qué?

GILABERT
Por no pagar indemnización, mira éste. Pareces tonto.

JULIO
¿Y a usted?

GILABERT
Por protestar.

LESLAU (a Walter, un alemán recién llegado)
¿No trae un periódico?

WALTER
No los dejan entrar.

LESLAU
Sólo los más reaccionarios.

WALTER
Ahora todos son iguales. No pasa nada. Una guerra como no hubo otra: no la hacen.

En un rincón, se queja Chamberlain.

LESLAU (explicando)
Tiene cálculos.

WALTER
¿No hacen nada por él?

LESLAU
Como no hay hospital militar especializado ni él tiene dinero, lo dejan aquí, esperando.

WALTER
¿Qué?

Un grupo de españoles.

MANTECÓN (a dos recién llegados)
¿Que si hay soplones? ¡No, hombre! Dejando naturalmente aparte a los de nacimiento, a los que lo son por gusto, a los que manda la policía; sin contar, claro, a los hijos de puta.

GILABERT
¿Qué diferencia hay entre unos y otros?

MANTECÓN
Tu patrón ¿era soplón o hijo de puta? (A Weissman, que escucha) Tú, que tienes de los dos, estarás de acuerdo ¿no?

Entra el sargento.

EL GRIEGO
¡Firmes!

La mayoría se cuadra; los sentados se levantan, menos Chamberlain y algún que otro dormido. El sargento se acerca a Chamberlain dando, de paso, un puntapié a un dormido.

SARGENTO
¿No has oído? ¡Firme!

Chamberlain le mira fijo. El sargento se alza de hombros, da media vuelta y se va. Silencio. Antes de salir, el sargento se vuelve.

SARGENTO
Mañana pasará el coronel. ¡Pónganse lo mejor que tienen!

EXTERIOR DE LAS GRADAS.
AMANECE

Los detenidos en fila. El conde polaco, de frac, con chistera, sin camisa.

INTERIOR DE LAS GRADAS.
ATARDECER

Leslau y Radvany se espulgan.

RADVANY
Hay que buscarlas científicamente.

Un grupo de ricos, sentados en una mesa, come opíparamente, servidos por el Griego. Se les acerca Schlesinger, humildísimo.

SCHLESINGER
¿Me dan algo?

ORLEANS
Espera que acabemos.

Más allá, Villanueva y Radvany, escribiendo.

GILABERT (a Radvany, por los comilones)
Esos ¿qué son?

RADVANY
Judíos, desgraciadamente.

Julio, en un rincón, acaricia a «Boby», al que tiene en brazos.

INTERIOR DE LAS GRADAS.
NOCHE

Gente agolpada alrededor de Gualdi —pequeño, cetrino—, que toca una guitarra, Scarsi una armónica y Walter un acordeón. Leslau canta una canción húngara. Luego los españoles, que son los más, cantan a coro y coreados *Los cuatro generales*[97] sobre la música de *Los cuatro muleros*. Todos aplauden con entusiasmo al final de cada canción; al igual que los gendarmes, que han ido entrando. Gualdi canta una romanza napolitana. Mientras, el vagabundo, feliz, trae un bote con glicinas y lilas y lo coloca encima de una mesa improvisadá. Las caras de los detenidos, según las canciones y su nacionalidad.

JULIO (a Mantecón)
Todas las canciones populares se parecen.

[97] *Los cuatro generales*: una de las populares canciones de guerra en el frente republicano, especialmente en Madrid. Se cantaba esta letra, como otras, sobre la música de *Los cuatro muleros*, canción tradicional del siglo XIX. Hay diferentes versiones de la letra, pero en todas ellas coinciden los versos más marcadamente épicos de la primera y última estrofas: "Los cuatro generales,/los cuatro generales,/los cuatro generales,/ mamita mía,/que se han alzado/para la Nochebuena,/ mamita mía,/ serán ahorcados."; "Marchaos legionarios,/ marchaos hitlerianos,/ marchaos invasores,/ mamita mía,/ a vuestra tierra./ Porque el proletariado,/ mamita mía,/ ganó la guerra." (Cfr. Alvárez, Santiago, *Historia política y militar de las Brigadas Internacionales. Testimonios y documentos*, ed. cit.,. p.359-361)

MANTECÓN
Como que todas nacieron de la jota...[98]

El vagabundo se acerca a Gualdi.

VAGABUNDO (por la guitarra)
¿Me permite que la toque?

GUALDI
¿Sabes?

VAGABUNDO
No quiero más que tocarla...

El vagabundo adelanta la mano y acaricia la guitarra.

GUALDI
Cógela, hombre.

Gualdi se la entrega. El vagabundo se sienta con la guitarra en las rodillas, la acaricia y poco a poco se pone a tocar una vieja canción armenia mientras sus ojos se llenan de lágrimas. Varios gendarmes apilados en la puerta. Uno de ellos, borracho, pasa al centro y empieza a bailar, aprovechando la melodía oriental, una procaz danza del vientre, jaleado por sus compañeros y algunos de los detenidos. Otro gendarme entra violentamente, asombrado grita:

GENDARME
¿Qué hacéis? ¿Qué es esto?

Adelanta, cambia de expresión, y empieza a jalear con los demás a su compañero, que acaba rendido. Un húngaro, largo y delgado, ha estado preparando juegos de manos; se planta en el centro. Saluda, muy a lo music-hall, e intenta unos cuantos trucos, que le fallan.

[98] *La jota:* baile tradicional de Aragón. El canto es homófono o, más raramente, a dúo.

EL HÚNGARO
Ahora... ahora sí... ahora saldrá... ahora no fallo... un momento... Desde hace tanto tiempo... mis manos...

Fracasa y se sienta llorando. Dos compatriotas le consuelan. El húngaro flaco se mira las manos. Sus manos destrozadas manando sangre.

ACTUALIDADES

Aviones por el cielo. Bombardeo. Ametrallamiento. Sirenas.

INTERIOR DE LAS GRADAS. AMANECER

Entran dos gendarmes:

PRIMER GENDARME
A ver esa guitarra... y ese aguardiente.

EL ASTURI
¿Para qué?

PRIMER GENDARME
Cierra el hocico.

WEISSMAN
La guitarra es de Gualdi, el aguardiente de Cholok.

Los gendarmes andan sin contemplaciones entre los detenidos. Cogen la guitarra y un par de botellas.

GRIEGO
¿Se las llevan?

PRIMER GENDARME
Claro...

GRIEGO
¿Por qué?

SEGUNDO GENDARME
¿Es que hay derecho a que os divirtáis mientras están matando a nuestros padres y a nuestros hermanos? Ale... Ale...

Salen, cruzándose con el sargento.

SARGENTO
Y hoy: sin paseo.

GRIEGO
¿Y eso por qué, mi sargento?

SARGENTO
Por el jaleo y escándalo de anoche.

GRIEGO
Pero si no hubo escándalo...

SARGENTO
Además, desde hoy, sin luz. (Al centinela de la puerta) Y que no pasen de aquí bajo ningún pretexto.

GRIEGO
¿Ni por agua?

SARGENTO
Ya irán cuando yo lo diga.

Radvany y varios detenidos, en el fondo:

RADVANY
Algo pasa.

VILLANUEVA
Los alemanes han atacado.

RADVANY
¿Cómo lo sabes?

VILLANUEVA
Lo huelo.

GILABERT
No te des pisto. Estuviste en la cocina. Te tocaba.

MANTECÓN
¿Viste algún periódico?

VILLANUEVA
Todavía no llegan.

LESLAU
No os hagáis ilusiones, no pasa nada y no pasará nada. Todo se quedará en agua de borrajas. Las fábricas de municiones...

EXTERIOR DE LAS GRADAS

Varios detenidos agolpados en la puerta. El vagabundo trata de ponerse al sol; el centinela le echa hacia atrás, sin miramientos.

SOLDADO
¡Atrás! ¡Atrás!

VAGABUNDO (refunfuñando)
Parece que hasta el sol les cuesta dinero.

El cabo pasa frente a la puerta.

Churchill[99] en 1940. Portada de la revista *Match*.

WEISSMAN
Mi cabo...

CABO
¿Qué hay?

WEISSMAN
¿Nos permite sentarnos aquí enfrente?

CABO
Bueno.

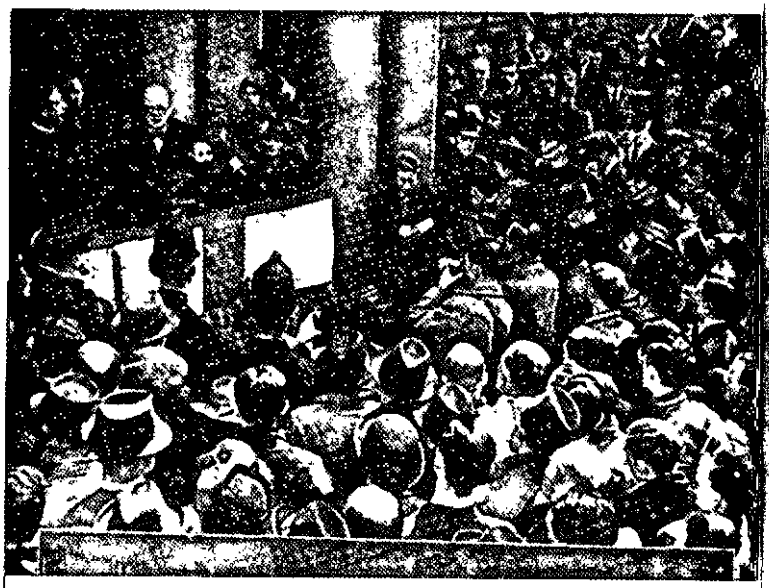
El cabo sigue su camino. Atropelladamente una docena de detenidos se sientan en la orilla del césped.

PINTO (a Julio)
La lógica...

JULIO
Que ahora aparezca el sargento...

El sargento plantado tras Gilabert. Este lo ve de abajo arriba, enorme.

[99] *Churchill*: Winston Churchill (1874-1965) fue una gran personalidad de la política británica cuya larga trayectoria se inició en 1904, cuando fue elegido por vez primera diputado por el partido conservador. En las décadas de 1920 y 30, se enfrentó a una fuerte impopularidad a causa de su apoyo a las medidas represivas contra manifestaciones obreras, su defensa del rearme de Inglaterra y su simpatía por el general Franco. Aislado en su partido, criticó constantemente la "política de apaciguamiento" de Chamberlain, siempre advirtiendo a la opinión pública del peligro del ascenso del nazismo, posición que le llevó a fomentar, pese a su firme anticomunismo, una alianza entre Inglaterra, Francia y Rusia como única manera de parar el avance de Hitler. Por su firmeza ante Alemania, en abril de 1940, fue nombrado ministro de defensa y, después de la invasión de Francia, pasó a ocupar el cargo de primer ministro. Formó un gobierno de unión nacional, procuró aliarse con EE.UU. y, tras el ataque alemán a Rusia, logró constituir el bloque de los aliados que derrotó a las fuerzas del eje integrado por Alemania, Italia y Japón.



Churchill pronunciando una alocución.

Churchill observa las posiciones inglesas en Francia.

CORREDOR DE LA PREFECTURA
DE POLICÍA

María, con un paquete, habla con un gendarme.

GENDARME
El inspector dice que ya no depende de él.

MARÍA
Pero...

GENDARME
Que no se preocupe. Que todo se ha arreglado.

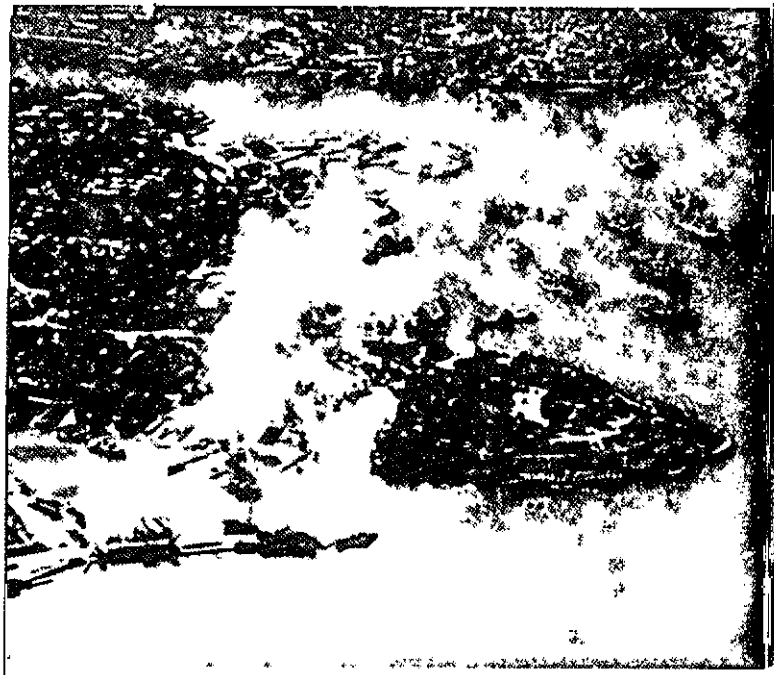
MARÍA
¿Ya? ¿Cuándo lo pondrán en libertad?

GENDARME
En seguida.

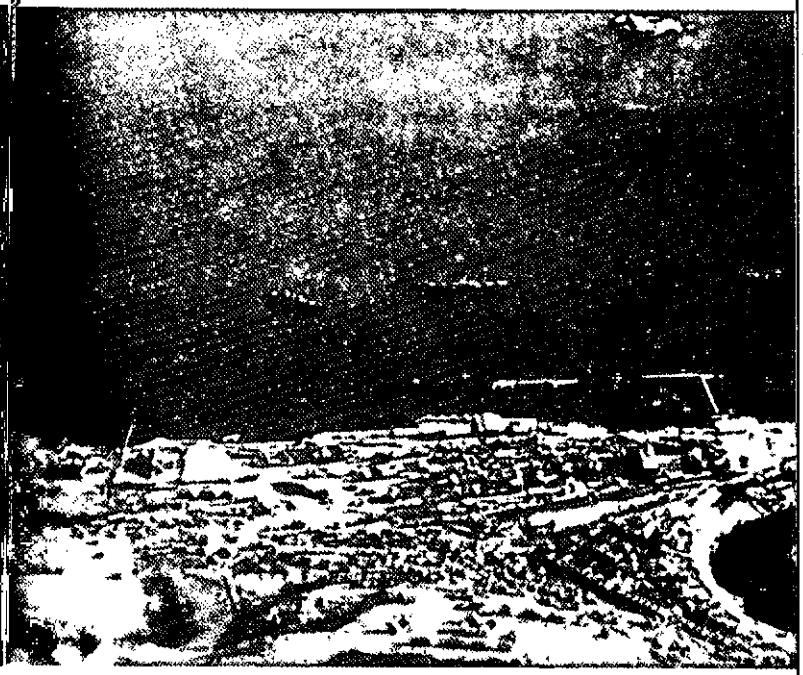
MARÍA
¿Cuándo?

GENDARME
Mire, señora, hay muchos más en su caso. No sea pesada. La guerra es la guerra. (Tres mujeres esperan hablar con el gendarme) No se preocupe. A lo mejor cuando llegue a casa lo encuentra allí.

Esperanza en el rostro de María.



Bombardeo del puerto de Bergen por la RAF.[100]



Trondheim (Noruega), 1940.

EL ESTADIO. EXTERIOR
DE LAS GRADAS

El vagabundo intenta salir con dos cubos.

CENTINELA
¡Alto!

VAGABUNDO
Voy por agua.

CENTINELA
No se puede.

VAGABUNDO
Pero si el grifo está allí...

El grifo, a diez metros.

CENTINELA
No se puede.

El banquero, tras el vagabundo, lanza un paquete de tabaco al centinela que lo recoge.

CENTINELA (al vagabundo)
Anda..., rápido.

[100] *RAF*: sigla de la Fuerza Aérea Real Británica.

El vagabundo va a por agua. Mientras, un gendarme que pasa dice, en chunga, a los detenidos agolpados en la puerta.

GENDARME
¿Qué, no salen hoy a acostarse en la yerba?

Los árboles, dos pajarillos.

JULIO
Hoy empieza la primavera.

Le Figaro,[101] su fecha: 21 de marzo de 1940.
Fotografía de un grupo ministerial, en la puerta del palacio del Elíseo.[102]

[101] *Le Figaro*: periódico francés que tenía un perfil conservador, igual que *Le Matin*, citado en seguida. Una vez más Aub incorpora al texto algunas imágenes e informaciones que circulan en el mundo en los medios de comunicación de masas. Aquí ese modo de composición es un recurso estético extremadamente eficaz: por una parte, permite al autor moverse rápidamente por los diferentes espacios del escenario de la guerra y ahorrarse largas descripciones o narraciones y, por otra, sitúa al lector frente a la superioridad de la máquina de guerra alemana sobre las fuerzas de combate de las democracias europeas y le lleva, a través de la acumulación de noticias, a compartir la angustia y la perplejidad experimentada por aquellos ciudadanos que se ven atacados por todos lados. Se usa la enumeración de localidades y una secuencia de múltiples imágenes para registrar la marcha veloz de la campaña alemana en los países escandinavos y para mostrar un gran número de soldados del III Reich bien armados invadiendo diferentes países en un mismo día. Mientras tanto, Inglaterra y Francia gestionan sendas crisis de gobierno: firman el compromiso de no buscar la paz por separado, acuerdo que anota Aub y que no fue respetado por Pétain; improvisan una tímida reacción al ataque alemán, timidez que el autor reproduce en la novela cuando le reserva poco espacio en el texto, anunciando sucesivos fracasos de los países del occidente europeo. El lector ve la foto del fracasado bombardeo británico al puerto noruego de Bergen, ya ocupado por los alemanes, la imagen del embarque de los soldados franceses con destino a Noruega, un tardío viaje, y una foto que capta la preocupación de los tres reyes escandinavos.

[102] *Palacio del Elíseo*: sede en París del gobierno francés.

VOZ NEUTRA
Se ha formado un nuevo gobierno presidido por Paul Reynaud.[103]

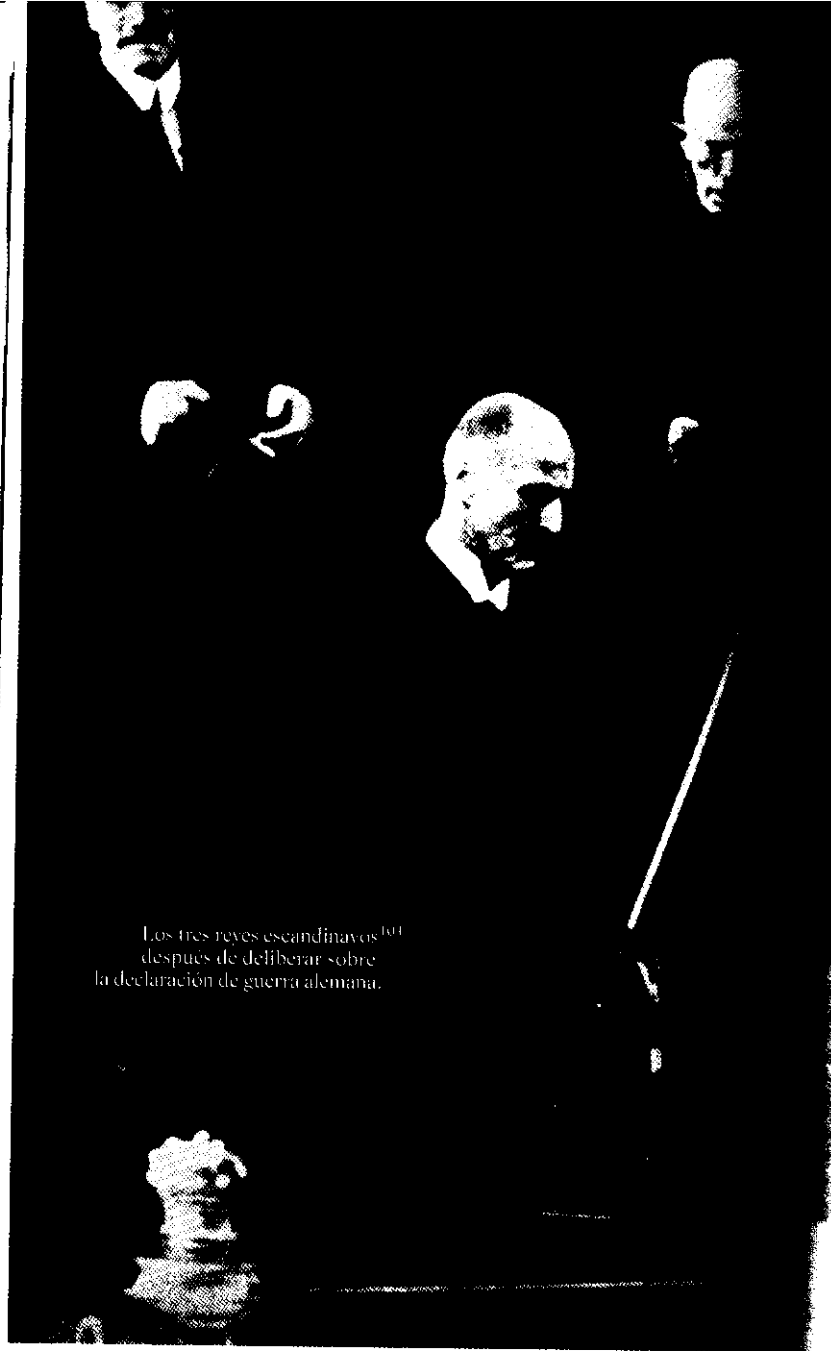
Le Matin, su fecha: día 28. Fotografía de Churchill.

VOZ NEUTRA
Francia y Gran Bretaña firman una declaración comprometiéndose a no negociar ni concluir armisticio o paz por separado. El 3 de abril Churchill se hace cargo del Ministerio de Defensa.

Actualidades alemanas: Paracaidistas cayendo del cielo.

VOZ NEUTRA
El 9, los nazis invaden Dinamarca. Ocupan Copenhague sin resistencia. Invaden No-

[103] *Paul Reynaud* (1878-1966): inició su carrera política en 1914 como diputado de la Alianza Democrática, partido de derecha moderada. En la década de 1930, frente al rearme de Alemania, defendió la modernización del ejército francés presentada por Charles De Gaulle, cuando éste ni siquiera tenía el rango de coronel. Pese a su perfil conservador, siempre se opuso a la "política de apaciguamiento" y reprobó la decisión de su partido de apoyar a Daladier en el Acuerdo de Munich. El nuevo gobierno francés, al cual se refiere Aub, se formó en marzo de 1940, en medio de las presiones diplomáticas de Inglaterra y la amenaza de la máquina de guerra alemana: el presidente Lebrun pidió a Daladier que renunciara y Reynaud lo sustituyó en el puesto de primer ministro. A principios de junio, cuando el ejército del III Reich ya había ocupado gran parte de Francia, Reynaud indicó a Charles De Gaulle, entonces general provisional, para sustituir a Daladier como ministro de defensa y de guerra. Su posición de que el ejército francés debía resistir al ataque del III Reich hasta el último soldado y, si fuera necesario, reconcentrarse en los territorios franceses del norte de África para seguir la lucha, fue derrotada. Tras la toma de París y el apoyo de la mayoría del gobierno a la propuesta de Pétain de procurar el armisticio, Reynaud cesó en sus funciones. Después, como otros integrantes del gobierno francés, fue detenido por orden del mariscal Pétain y, de 1943 a 1945, fue prisionero de la Gestapo. Al final de la guerra, volvió al parlamento como diputado.



Los tres reyes escandinavos[104] después de deliberar sobre la declaración de guerra alemana.

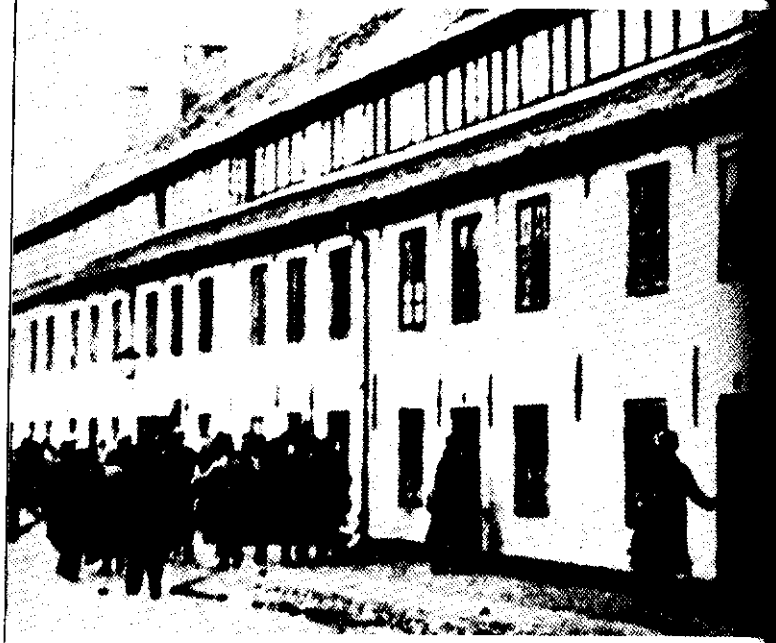
ruega, desembarcan en Narvik, Trondheim, Bergen y Moss. El gobierno noruego decreta la movilización general.

Le Journal, su fecha: el 19. Desembarcan fuerzas francesas en Namsos,[105] Noruega.

Tropas alemanas desembarcan en Oslo.

[104] *Los tres reyes escandinavos*: Haakon VII (Noruega), Gustavo V (Suecia) y Cristiano X (Dinamarca).

[105] *Namsos*: ciudad noruega. La breve anotación le sirve a Aub para indicar la tardía iniciativa francesa de ayudar a Noruega en la lucha contra el ejército alemán. Al fracaso inglés, registrado en la foto del bombardeo del puerto de Bergen, se suma ahora el francés. Al final de abril de 1940, las fuerzas nazis conquistaron el control sobre los países escandinavos.



Ocupación de la ciudadela de Copenhague por las tropas alemanas.

Las tropas alemanas desembarcan en Narwick.

Embarque de tropas francesas con destino a Noruega.

INTERIOR DE LAS GRADAS.
DÍA

CABO (entrando)
A ver, para la enfermería. De dos en dos.

El cabo se acerca a un grupo ya formado, cuenta los diez primeros y se dirige a los demás.

CABO
No más: ¡ale! ¡ale! Mañana será otro día. Sois demasiados. (Al conde austriaco que se

ha quedado, con el tuerto Neves, en primer lugar de los rechazados) Y usted ¿qué tiene?

CONDE
Disentería.

CABO (a Neves, el tuerto)
¿Y tú?

NEVES
Me duele el ojo.

CABO (grosero)
¿Cuál? ¿Y usted?

LESLAU
No sé. El vientre.

CABO
Aguántese. Mañana póngase el primero en la fila. Andando.

MONTEFIORE (viejo, arruinado, a Scarsi)
¡Yo hacía el sol en las anillas, yo era un as de las paralelas! ¡Qué juventud tuve! Como decía aquél, ¿cómo se llamaba?... Bueno, el que fuera: La juventud prepara la vejez, y la vejez, la muerte.

EXTERIOR DE LAS GRADAS

Los enfermos se alejan hacia la izquierda, a través de los macizos. El vagabundo se asoma a la puerta. Mira el cielo. Las nubes.

VAGABUNDO
Mira qué bonito: lloverá.

MANTECÓN
¿Fumas?

VAGABUNDO
No. Si no se come no se puede fumar. Se te seca la boca. Para fumar hay que comer carne y beber vino.

MANTECÓN
¿Trabajas?

VAGABUNDO
Yo no tengo la culpa de que haya trabajo.

Llegan otros internados trayendo calderos con la sopa.

VAGABUNDO
Oye, y ¿quién paga aquí?

MANTECÓN
El gobierno.

VAGABUNDO
¡Qué derroche!

Julio, que los escuchaba, entra.

INTERIOR DE LAS GRADAS

Julio va hacia su sitio. Se detiene un momento ante un grupo que oye atento a Radvany.

RADVANY (dando clase a un grupo de internados)
Del animismo al politeísmo, del politeísmo al monoteísmo, del monoteísmo al panteísmo, del panteísmo al marxismo. Lo crucial:

Giordano Bruno, integración de Dios en la naturaleza. En lo metafísico ya no irá Spinoza más allá.[106]

Julio sigue adelante, mira por encima del hombro de Savel que lee. Lo que lee: La Biblia.
En el lugar de Caamaño está ahora Pifarré, español, gordo.

PIFARRÉ (a Julio que se acerca)
Esta es una época en que con un poco de dinero se puede vivir estupendamente sin trabajar: basta comprar y vender. En lo que llevo aquí, calculo que he perdido de ochenta a cien mil francos.

JULIO
¿Qué era usted?

PIFARRÉ
Portero de un banco.

JULIO
¿Y por qué está aquí?

PIFARRÉ
Por nada. Fui condenado, hace más de veinte años, por una fruslería. Pero desde entonces ya entendí el negocio.

[106] En la voz del personaje Radvany, Aub evoca a dos filósofos que daban algunos fundamentos a su visión del mundo y a su conducta: Giordano Bruno (1548-1600) y Baruch Spinoza (1632-1677). Del primero heredó la formulación del importante postulado del humanismo que enuncia el propio personaje: "la integración de Dios a la naturaleza". Como se puede inferir de la exposición de Radvany, también Spinoza afirmó la existencia de una relación de identidad entre Dios y naturaleza. Sin embargo, cuando Aub menciona a Spinoza, que entiende la filosofía como ética, seguramente quiere aludir a un filósofo que formula la vinculación necesaria entre ética y libertad de pensamiento, concepción que comparte Aub y que motivó su constante censura a diferentes agrupaciones políticas, y especialmente al Partido Comunista.

Puerta del Campo de Auschwitz.[107]

[107] *Auschwitz*: en abril de 1940, Heinrich Himmler (1900-1945), ministro de interior del III Reich, ordenó la construcción del campo de Auschwitz en Polonia, ya ocupada por el ejército alemán. Allí y en sus campos anexos, los nazis pusieron en marcha una máquina de muerte con cámaras de gas, hornos crematorios y tantas otras maneras inimaginables hasta entonces de destruir al ser humano. Después de la II guerra mundial, especialmente a partir de la década de 1960, Auschwitz se transformó en sinónimo de la barbarie nazi. Pero no ha sido éste el único campo de muerte. Sobibor, Chelmno, Treblinka, Ravesbruck, Buchenwald, Mauthausen y otros son nombres igualmente terribles producidos por el III Reich. Seguramente, el grupo humano más numeroso asesinado en los campos fue el de los judíos; sin embargo, tuvieron el mismo destino militantes antifascistas, gitanos y homosexuales. Un gran número de republicanos españoles fueron a parar a los campos nazis. La literatura tuvo gran influencia para que el mundo comenzara a conocer ese infierno administrado tan racionalmente; los textos del italiano Primo Levi se transformaron en referencia para escritores y estudiosos de todas las áreas de las

Villanueva se espulga, cinco metros más allá.

VILLANUEVA (a Julio, en voz alta)
No hables con éste. Es franquista e idiota.

PIFARRÉ (a Villanueva)
¿Me da fuego por favor?

Villanueva no sabe qué hacer y al final le da fuego.

PIFARRÉ
Muchas gracias.

Suena una campana. Se precipitan todos a hacer cola para el rancho. Julio espera entre Platonof y Walter. Tras ellos, Mantecón y el conde polaco.

JULIO
Mi mujer me escribe que le han dicho en la prefectura...

PLATONOF
No te preocupes; he estado ocho años en las cárceles de Mussolini, y mi mujer...

WALTER
Y yo cuarenta y cuatro meses en Dachau.[108]

ciencias humanas. En lo que a la literatura española se refiere, son imprescindibles las obras de Jorge Semprún, pero es importante dejar constancia de que Max Aub se anticipa a esa vasta producción literaria del siglo XX, cuando transforma esa misma violencia de estado en materia de algunos textos suyos publicados antes del final de la II guerra mundial, como se comenta en la introducción a esta edición.

[108] *Dachau*: campo de concentración situado a 15 km de Munich. En 1933, Himmler anunció su construcción para "reeducar" a los prisioneros políticos alemanes, los enemigos del III Reich. El marido de Emma, personaje del monólogo de Aub en *De algún tiempo a esta parte*, murió en Dachau. (Cfr. ed. cit., p. 64).

JULIO
¿Dachau?

WALTER
Sí, un campo de concentración de Hitler.

JULIO
¿Y era peor que esto?

WALTER
Incomparablemente. Pero esto es mucho más idiota.[109]

CONDE POLACO
Con la guerra todo se aclara; los buenos están de un lado, los malos de otro. No hay términos medios.

MANTECÓN
¿Sólo en la guerra?

GRIEGO (llamando desde la puerta)
¡Savel!

[109] En una de las primeras versiones de *Campo francés*, el autor, a través de la voz del personaje, explicaba ese carácter "idiota" y anotaba su confianza en que la sociedad francesa pudiera retomar sus valores de corte liberal. En uno de los manuscritos que se conservan en la Fundación Max Aub se puede leer el siguiente texto: "Hof. –¿Que (sic) era peor Dachau o esto? / Aleman (sic)–No se puede comparar. Allí eramos (sic) alemanes y enemigos los unos de los otros. Aquello (sic) es un penal, un penal francés, poco más o menos. Esto es duro, pero mas (sic) duro porque es idiota, porque no saben lo que hacen, han perdido el rumbo... Se vengan en nosotros de su derrota, y antes sin saberlo. También colgaban en nosotros su irresolución, sus dudas. Casi todos somos aquí enemigos de los enemigos de Francia y Francia nos trata como enemigos. Esa confusión los ha perdido. Francia estaba podrida por dentro y nadie se daba cuenta. Ya no tenía fuerza para defenderse, blandengue de bienestar. Pero como el pueblo francés es algo que existe, aunque no quieran Francia tendrá que salir adelante." F.M.A. A.D.V. Caja 6-19/2, pp. 16a y 16b. En *Morir por cerrar los ojos*, también se encuentra una comparación semejante que se desarrolla en torno al carácter "imbécil" de los campos franceses. (Cfr. ed. cit., pp. 207-208)

Auschwitz. Prisioneros antes de ser despojados de sus indumentarias civiles.

SAVEL
Presente.

GRIEGO
Lía tus bártulos, que te vas. (A Platonof) Se alistó.

Se agolpan varios alrededor de Savel, que empieza a empacar.

VAGABUNDO
¿Vas a la guerra?

SAVEL
Sí. A la fuerza.

Auschwitz. Prisioneros.
"Los detenidos, jóvenes o viejos, deben soportar el yugo de los SS.[110] Aquí esperan, alineados, las órdenes de sus verdugos" (Leyenda de *Match*).

JULIO
¿Por qué a la fuerza?

PLATONOF
Es vegetariano.

SAVEL (repartiendo lo poco que tiene)
Esto es para ti, esto para ti. (Frente a la cola) Bueno, compañeros, yo pido perdón a cualquiera si le he ofendido sin querer. Buena suerte a todos.

[110] *SS*: sigla de Schutzstaffel, la tropa de elite del partido nazi (ver nota 57).

Entra Weissman, con el correo. Le rodean casi todos los que no están todavía en la cola del rancho.

WEISSMAN (repartiendo cartas)
Abaulez. Marichal. Guzmán. Hauptmann. Villanueva, un giro.

VILLANUEVA
¿Un giro?

WEISSMAN
Sí.

Se lo alarga. Villanueva va hacia el fondo; se le acerca el vagabundo.

VILLANUEVA (al vagabundo)
Cien francos. Y no sé de quién.

VAGABUNDO
¿Cómo es posible que le manden dinero sin conocerle?

VILLANUEVA
La solidaridad, ¿tú sabes lo que es la solidaridad?

VAGABUNDO
No.

VILLANUEVA
¿Tienes hermanos?

VAGABUNDO
Tuve uno y más valiera no haberlo tenido.

VILLANUEVA
Pues es como si yo tuviera muchos y no los conociera.

VAGABUNDO
El colmo de la felicidad.

VILLANUEVA
Pues... quizá.

EXTERIOR DE LAS GRADAS

Pasa el comandante, seguido de su Estado Mayor. Delante de la puerta, Mantecón, con unos papeles en la mano, baja los escalones y se cuadra ante el comandante.

MANTECÓN
Mi comandante: me escribe mi mujer diciéndome que tengo todo lo necesario para embarcar hacia México: visado, pasaje. Le ruego me haga acompañar al consulado.

COMANDANTE
¿Qué es esto de marcharse a México? Será lo que decida la policía que, por ahora, tiene otras cosas que hacer.

El comandante y los suyos siguen adelante. Casteras se acerca a Mantecón.

CASTERAS
Tú, muy listo, pero te has quedado con un palmo de narices.

MANTECÓN
El hombre que se da por vencido deja de ser hombre. Hay que luchar siempre. Así no se pierde nunca.

CASTERAS
Che, che, che. ¿Tanta filosofía para qué? A mí nadie me enseña nada.

INTERIOR DE LAS GRADAS

JULIO (con una carta en la mano, al sargento)
¡Mi hermano se presentó a la policía hace ya ocho días! Debieron detener la carta.

SARGENTO
¿Y a mí qué me cuenta?

JULIO
Es que me confunden con él.

SARGENTO
¿Con quién?

JULIO
Con mi hermano, ya se lo dije, lo sabe usted.

SARGENTO
¿Crees que tengo memoria de elefante? Ale.

El sargento sale. Julio, desesperado, a Villanueva.

JULIO
Mi hermano se entregó a la policía para que me suelten.

VILLANUEVA
¿Tu hermano es del partido?

JULIO
¿De qué partido?

VILLANUEVA
Cuando se dice « el partido » no hay más que uno. Los demás son aficionados.

EL GRIEGO (que ha oído)
¿Así que reconoces que sois profesionales?

VILLANUEVA
Pero no de la delación, como tú.

Villanueva se aleja, el Griego habla con Julio.

EL GRIEGO
¿Qué te parece?

JULIO
No sé. ¿Usted no cree que me vayan a poner en libertad?

EL GRIEGO
Si eres amigo de tipos como ése lo veo difícil.

JULIO
A mi hermano, ¿lo traerán aquí?

EL GRIEGO
No creo. Lo habrán mandado directamente a cualquier campo del sur.

EN EL MISMO LUGAR.
DE NOCHE

Acostados, en el suelo, entre la paja, Radvany, Julio y Villanueva.

JULIO
Yo nunca me metí en política.

RADVANY
Nacer ya es una política.

JULIO
Lo que yo quiero es ver a mi mujer.

RADVANY
¿Verla? Con un poco de suerte, desde lo más alto de las escaleras, cuando venga a traerle un paquete...

JULIO
No me tome el pelo. Soy humilde, poca cosa, pero no tan tonto... Lo que me saca de quicio es la imbecilidad. ¡Si yo no soy mi hermano! Y si mi hermano se ha entregado: ¿qué estoy haciendo aquí?

VILLANUEVA
Es lo que nos preguntamos muchos.

JULIO
Pero no es igual. Tú mismo reconoces que eres rojo.

VILLANUEVA
¿Y te parece una razón?

JULIO
Sí. Por lo menos no es una equivocación.

VILLANUEVA
Pues si no te haces una razón acabarás loco.

JULIO
Eso crees tú. Yo sé mi cuento. Y si ellos se ponen pesados, ya verán, yo...

DESPACHO DEL COMANDANTE DEL CAMPO

Por la ventana se ve la cancha central del Estadio.

JULIO (entregándole la carta al comandante)
Aquí está, blanco sobre negro.

COMANDANTE
Será negro sobre blanco.

JULIO
Como usted quiera, el caso es que mi hermano...

COMANDANTE
¿Para eso quiso verme? ¿No me dijo su jefe de sección que tenía algo importante y reservado que decirme?

JULIO
Pero es que...

COMANDANTE
Y dé gracias a Dios que no le mande al calabozo.

INTERIOR DE LAS GRADAS. NOCHE

VILLANUEVA (tras acercarse sigilosamente a Mantecón)
¿Cómo es posible que ese chivato de Pifarré haya conseguido un visado para México?

MANTECÓN
¿Estás seguro?

VILLANUEVA
Vi la lista. En cambio, te borraron a ti.

MANTECÓN
¿Quién?

VILLANUEVA
No lo sé.

MANTECÓN
¿Los franceses?

VILLANUEVA
Creo que no.

MANTECÓN
¿Quién?

VILLANUEVA
Un hijo de puta cualquiera.

MANTECÓN
¿Me cambiaron por Pifarré?

VILLANUEVA
No. Te borraron por las buenas.

JULIO
Por lo menos no es una equivocación.

MANTECÓN (a Julio)
A ti ¿quién te da vela en este entierro?

LA GRAN CANCHA DE TENIS DEL ESTADIO

Quinientos detenidos "administrativos" toman el sol. En una esquina hay revuelo y muestras de regocijo. Julio va hacia ese grupo. Se le empareja Casteras. Encuentran a Villanueva.

VILLANUEVA (riendo, a Casteras)
¿Aún estás aquí?

CASTERAS
Ya lo ves.

VILLANUEVA
¿Cómo es eso?

CASTERAS (enseñando una contraseña)
De paso para México.

VILLANUEVA
¿Cómo te las has arreglado?

CASTERAS (llevándole aparte)
Como eres de los buenos, te lo voy a enseñar. Sígueme sin que se den cuenta.

Casteras se aleja hacia un lado de la cancha, en el que se ha establecido un cuchitril para palas, rastrillos y otros útiles.

INTERIOR DEL CUCHITRIL, VISTO DESDE UNA VENTANA SUCIA

Pifarré atado, amordazado.

VILLANUEVA
Ten cuidado. Te conocen.

CASTERAS
Probar nada cuesta.

Regresan. Se les acerca Mantecón.

MANTECÓN (a Casteras)
¿Te vas?

CASTERAS
A ver...

MANTECÓN
¿Dónde embarcáis?

CASTERAS
Dicen que en Cherburgo,[111] que allí vienen los Gamboa por nosotros.

Pitido agudo, un Suboficial de gendarmes, en las gradas de la cancha.

SUBOFICIAL
¡A formar!

Indolentemente, sin disciplina alguna, se forman diversos grupos.

SUBOFICIAL
Los españoles de México, a la derecha.

Julio, por casualidad, entre ambas aglomeraciones, duda un momento. Un guardia gordo se interpone, sin contemplaciones.

GUARDIA GORDO.
¡Venga! ¡Venga! ¡Más rápido! ¿Quién me ha fabricado alcornoques de este calibre?

El guardia gordo empuja a Julio hacia los españoles "de México". Julio se encuentra junto a Casteras, que le sonríe. Pitidos, voces de mando del suboficial.

SUBOFICIAL
¡Firmes!

Se fija en Casteras, se le va acercando. Casteras le pasa la contraseña a Julio.

CASTERAS (por lo bajo)
Cógela, escóndela.

[111] *Cherburgo*: puerto situado en la costa noroeste de Francia.

SUBOFICIAL (frente a Casteras)
¿Qué haces aquí?

CASTERAS
Formar...

SUBOFICIAL
¿No me vas a decir que eres tan imbécil que no has oído que éstos se van?

CASTERAS
No me di cuenta.

SUBOFICIAL
Pues yo sí. ¡Ale! ¡Ale!

Casteras se aleja hacia el otro grupo.

SUBOFICIAL
¡Muestren todas sus contraseñas! ¡Recojan sus equipajes en la conserjería! ¡Andando! ¡Rápidos! ¡Rápidos! ¡Más! ¡Corran!

Los diferentes grupos abandonan la cancha del estadio.

LA ENTRADA DEL ESTADIO, CON SUS JARDINES

Llega el grupo de españoles "de México", entre ellos Julio. Dos autobuses les esperan. Llegan el suboficial y el sargento.

SUBOFICIAL
Suban. Y que no se les vea más por aquí ni por ninguna parte.

SARGENTO (al suboficial)
Buen viaje. (A los guardias, cuatro en total)
Podéis subir delante.

El sargento mira a Julio. Entrecierra los ojos procurando recordar. Alza una mano como queriendo dar una orden cuando los vehículos arrancan. El sargento, pisando los macizos se dirige hacia el graderío. "Boby" le ladra y persigue furiosamente.

CALLES DE PARÍS

Los dos autocares. Por una aglomeración, paran. La puerta trasera del segundo se entreabre. Julio se desliza.

UNA PLAZA CON ÁRBOLES

Julio sentado en un banco. No sabe qué hacer.

INTERIOR DE LAS GRADAS

Aparece el sargento en la puerta, con Pifarré.

SARGENTO (al Griego)
¿Alguna novedad?

GRIEGO (cuadrándose)
No, mi sargento.

SARGENTO
¿No falta ninguno?

GRIEGO
Que yo sepa, no.

SARGENTO
Es cuestión de que lo sepa yo.

GRIEGO
Ahora mismo pasaré lista.

SARGENTO (gritando)
¡Vivo! ¿Qué espera?

EXTERIOR DE LAS GRADAS

El sargento va hacia otros cubículos de prisioneros. "Boby" le acosa y ladra.

UN CUARTO DE HOTELUCHO.
DÍA

Julio y María, acostados, besándose, desnudos.

JULIO
Estoy soñando.

MARÍA
Cuando me llamaron por teléfono de la cremería un no sé qué me recorrió toda...

Se besan.

MARÍA
Hace mucho tiempo que quería conocer un hotel de estos. Me da la impresión de ser una mujer mala... (Pausa) Tal vez hubieras podido llegar a México.

JULIO
Es la única vez que he envidiado a Juan.

Porque él sí hubiera podido. Luego, hubieras embarcado tú.

Callan, viendo el techo.

JULIO
¡Qué absurdo, nosotros en México!

INTERIOR DE LAS GRADAS. NOCHE

Casteras, acostado, con los ojos abiertos. Pifarré se desliza a su lado. Casteras le mira, callado.

PIFARRÉ
No te denuncié.

CASTERAS
¿A mí?

PIFARRÉ
No te hagas el inocente. Tú me quitaste la contraseña.

CASTERAS
¿Yo?

PIFARRÉ
No hubiese ganado nada acusándote. Si no salgo mañana para México, de aquí en adelante harás lo que yo te diga.

CASTERAS
¿Así porque sí?

PIFARRÉ
Tú, escoge.

CASTERAS
Si te hubiera robado la contraseña, a estas horas estaría embarcando.

PIFARRÉ
No te hagas más listo de lo que eres. Escapó otro, que no irá muy lejos.

CUARTO DE HOTELUCHO, NOCHE

Julio y María sentados, a medio vestir, en el borde de la cama, callados. Llaman a la puerta. Sobresalto.

MARÍA
¿Quién?

VOZ DE MUJER
¿Va a ser para toda la noche?

Se miran.

MARÍA
No.

Pasos que se alejan.

JULIO
Tenemos que comer algo.

MARÍA
Puedo ir a comprar lo que sea.

JULIO
¿No sospecharán?

MARÍA
¿Qué?

JULIO
No sé.

MARÍA (sonriendo)
¿Qué te abandono aquí, asesinado?

Más tarde. Acaban de comer unos emparedados, de beber una botella de vino. Callan.

JULIO
¿Y de la guerra, qué?

MARÍA
Nada. Parece como si no la hubiera.

JULIO
Acabará cualquier día, como empezó; sin que sepamos cuándo.

MARÍA
No me fío.

LAS ORILLAS DEL SENA.
NOCHE

Julio y María paseando, cogidos de la mano, de la cintura.

CALLE DE LA CASA DE JULIO.
NOCHE

Julio y María llegan a su casa.

JULIO
El asesino vuelve siempre al lugar del crimen. Mañana por la mañana vendrán a detenerme.

MARÍA
Tú te has empeñado en venir.

JULIO
Quería ver la tienda, el portal de casa.

MARÍA
Estoy segura que en Clamart[112] nadie te molestaría.

JULIO
¿Con mi acento? ¿Sin papeles?

Pasan de largo frente al portal. Este se abre. Sale un obrero. Julio se vuelve de espaldas en un recoveco oscuro. El hombre se fija en María y se aleja.

MARÍA (en broma)
¡Vaya reputación que voy a tener de aquí en adelante!

JULIO
¿Qué querías que hiciera? ¿Saludarle?

UN PARQUE PUBLICO.
AMANECE

Julio y María, sentados en un banco.

JULIO
Tengo que explicarles. Comprenderán.

MARÍA
Nadie comprende nada.

[112] *Clamart*: en aquella época, pequeño pueblo a las afueras de París.

JULIO
¿Qué otra salida? En el Estadio no me quisieron creer porque no tienen antecedentes, pero al comisario le consta que se trata de una equivocación, que Juan se presentó, que está detenido, que soy inocente.

MARÍA
Con todo, hasta que se esclarezca...

JULIO
¿Más claridad?...

MARÍA
Te has escapado...

JULIO
Tan poco...

MARÍA
Tú, siempre tan modesto. No me digas que...

JULIO
Te lo aseguro, ni siquiera lo pensé.

MARÍA
Como cuando me besaste por primera vez.

JULIO
Más o menos. (Pausa) Con alguna diferencia. ¿Qué más quieren? Tienen al que buscaban.

MARÍA (desesperada)
Te volverán a encerrar.

JULIO
¿Qué harías?

MARÍA
Esconderte.

JULIO
¿Dónde?

MARÍA
En la tienda, en Clamart.

JULIO
En seguida se darían cuenta.

MARÍA
¿Por qué?

JULIO
La gente ya no mira de la misma manera. Y ¿hasta cuándo?

MARÍA
Dicen que la guerra no puede durar.

JULIO
Antes no decías lo mismo.

CORREDOR DE LA PREFECTURA

María y Julio se detienen ante la puerta del despacho del comisario.

JULIO
¿Vamos allá?

MARÍA
Vamos.

Entran. Inmediatamente la puerta se vuelve a abrir y sale María, que queda anhelante, escuchando.

DESPACHO DEL COMISARIO

El comisario se levanta y se acerca a Julio.

COMISARIO
¿Ha venido a tomarme el pelo?

JULIO
Mi hermano...

COMISARIO
Tu hermano o tu madre...

El comisario la emprende a bofetadas, a puñetazos con Julio, estupefacto. Cae. El comisario lo patea.

CORREDOR DE LA PREFECTURA

María intenta, desesperada, abrir la puerta del despacho. La golpea.

ESTADIO. EXTERIOR DE LAS GRADAS

En los escalones, Julio sentado, con "Boby" en los brazos. Pasa el sargento. "Boby" le ladra. Schlesinger se acerca a Julio.

SCHLESINGER
¿Tienes un franco?

JULIO
¿Para qué?

SCHLESINGER
Mira, camarada...

JULIO
No soy camarada de nadie.

SCHLESINGER
Mira, bueno, como quieras; el viejo Rodolfo ha vuelto del hospital; no tiene cinco céntimos para comprar nada; hemos decidido hacer una colecta, el que no tiene nada, da algo. Mira, el banquero ha dado un franco. Se necesita ser cerdo. ¡Y está forrado de billetes! Tú ¿qué das?

JULIO
Toma un franco.

Casteras se acerca a JULIO.

CASTERAS
Te volvieron a agarrar.

JULIO
Me presenté.

El asombro de Casteras no tiene límite.

CASTERAS
A imbécil no hay quien te gane. Menos mal que Pifarré consiguió salir...

UN CHINO (a Gualdi y a Schlesinger, que se les ha acercado)
Yo le pegué un tilo a mi patlón. Yo soy cocinelo; hace un año que no me pagaba. Siento no habelo matado, así me hubiesen coltado la cabeza y todo se hubiela acabado. Cada uno tiene su pequeña desglacia.

SCHLESINGER
¿Dan algo para el viejo Rodolfo que ha vuelto del hospital y no tiene un céntimo?

CASTERAS (a Villanueva)
¿Conoces a alguien más tonto que ese imbécil de Hoffman?

VILLANUEVA
Es una persona decente.

CASTERAS
¿Decente? ¡Así está el mundo!

JULIO (desamparado, a uno nuevo)
¿Y usted qué es?

EL EGIPCIO
Anticuario. El arte, amigo mío, el arte... No hay nada como el arte. He viajado por toda Europa: Grecia, Inglaterra, Checoslovaquia, Alemania. Los sellos...

INTERIOR DE LAS GRADAS.
NOCHE

Quien lee, quien cocina, quien se rasca, quien hace gimnasia, quien reza; la mayoría en grupos; Radvany, con el suyo, dando lección. Hay un grupo de españoles.

VILLANUEVA
No tomamos Granada por casualidad. Pasamos Lora[113] y llegamos a once kilómetros

[113] *Lora*: parece tratarse de una errata, pues lo más probable es que Max Aub se refiera a Loja, pueblo situado en la parte occidental de la provincia de Granada. Como, hasta la fecha, no fue encontrado el manuscrito

de la capital. En un cruce nos encontramos con los fascistas: empezaron a tirarnos, íbamos por lo menos mil, con cincuenta fusiles y, en eso, aparece la aviación y echamos a correr ellos y nosotros. Luego nos enteramos, por unos evadidos, que los fascistas habían llegado a Granada gritando: «¡Los rojos, los rojos!» En todo el frente teníamos tres ametralladoras, ¡en 300 kilómetros! El 19 de julio, salieron tropas del campamento a las seis de la mañana...

UNO QUE ESTA LEYENDO (volviéndose)
¿Dónde fue eso?

UN ANDALUZ
En Málaga.[114] Los de las juventudes estábamos en la calle y un tranviario gritó: ¡Viva

enviado a la editorial, se debe considerar esa posibilidad porque es la más adecuada al contexto del episodio que evoca el personaje Villanueva, ya que Lora se sitúa en la provincia de Sevilla, y además porque, en *Morir por cerrar los ojos*, el mismo personaje cuenta idéntico suceso, refiriéndose a Loja. (Cfr. ed. cit., p. 210.). En ese pasaje de la novela, Aub le permite al lector acompañar a diferentes prisioneros en sus momentos de entretenimiento. Acercándose al grupo de españoles, el autor da la palabra a dos personajes que evocan episodios de la guerra civil española. Obsérvese que en ambos recuerdos se rescatan los primeros días del alzamiento y se alude a la desorganización y a la vacilación del gobierno republicano con relación a un plan concreto para hacer frente a los sublevados, especialmente en lo que se refiere a su comunicación con las provincias y a su decisión respecto a la entrega de armas a los civiles organizados en torno a partidos o sindicatos. Villanueva cuenta los sucesos del día que antecedió a la toma de Granada por los nacionales. El anónimo andaluz, en la primera parte de su narración, da testimonio de que, en Málaga, a pesar de los mismos problemas, la ciudad pudo resistir. Parece ser que, con la perspectiva adquirida con el paso del tiempo, Aub entiende que esa vacilación del gobierno republicano fue un factor decisivo para explicar la derrota en la guerra civil de las fuerzas democráticas.

[114] *Málaga*: capital de la provincia homónima en la comunidad de Andalucía. El cuento "El que ganó Almería", inédito hasta 2003 y que ahora

la República! Un teniente le pegó un tiro, le dio en el brazo, y en seguida se armó la ensalada. Tomaron la Telefónica y el centro de la ciudad; no hubo más remedio que luchar contra ellos; con botellas inflamables; así ardió aquello. No había más remedio que quemar si se quería llegar a algo. Habían llamado a todos y los falangistas se habían vestido de militares. No eran bastantes y tuvieron que recurrir a la tropa, pero ésta se nos pasó en seguida. Los guardias de asalto estaban con nosotros, hasta el último hombre. La guardia civil, cuando vio el cuartel enfilado por las tres ametralladoras de marras, se nos pasó. Los utilizamos separados:

se puede leer gracias a la investigadora María Paz Sanz Álvarez, trata una situación semejante a ésta en Almería y también registra la disposición del pueblo para defender la República. (Aub, Max, "El que ganó Almería", *Revista de Occidente*, N.º 263 (junio de 2003) pp. 76-82). Nótese que este "andaluz" encerrado en el *Campo francés*, expresa la dificultad de entender su suerte y la guerra civil, ya sea en la discontinuidad de su narración, ya sea cuando se pregunta sobre el sentido de contar la historia, después de aludir a la caída de Málaga en febrero de 1937, cuando la valiente ciudad, con escaso armamento, tuvo que enfrentarse a un ataque concentrado de las fuerzas rebeldes, ayudadas en ese caso por los soldados italianos. Después de sangrienta lucha cayó Málaga y una masa humana, no tan numerosa como recuerda el personaje, ocupó la carretera en dirección a Almería, soportando bombardeos aéreos. Koestler, corresponsal del moderado *News Chronicle* inglés, pero a servicio del gobierno de Madrid, estaba en Málaga y escribió un relato de las atrocidades allí cometidas por los nacionales que fue publicado en 1938 en Inglaterra y que se transformó en un testimonio clásico al lado de los de George Orwell (*Homenaje a Cataluña*) o Hemingway (*Por quién doblan las campanas*). La edición francesa del texto integra el acervo de la biblioteca de Max Aub, depositada en la Fundación Max Aub y, en 2004, salió la primera edición de una traducción al castellano: Koestler, Arthur, *Diálogo con la muerte. Un testamento español*, trad. de José Erezuma, Madrid, Amaranto, 2004. Adviértase que la obra es comentada por los personajes del cuento "El remate". (Cfr. Aub, Max, "El remate" in *Enero sin nombre*, ed. cit., p.471.)

dos obreros, dos guardias de asalto y un guardia civil. Aquello duró diez días. Yo no he visto pueblo más republicano. Doscientos mil nos marchamos cuando llegaron los italianos. No tomaron Málaga antes por idiotas. Nunca tuvimos armas y las ideas no se defienden con buenos propósitos. Y Dios ayuda a los malos si son más que los buenos. Y camino de Almería... Pero ¿para qué hablo?

Julio mira y escucha sentado, con "Boby" en brazos. El sargento entra, el perro se escurre, a ladrarle, como siempre; el sargento intenta largarle un puntapié sin lograrlo. Los internados ríen. El sargento los mira. Todos callan.

EXTERIOR DE LAS GRADAS

Amanece. "Boby", oliendo una pared. El sargento vuelve de una ronda, ve al perro, va al cobertizo de la cocina, localizado tras las gradas, y sale con un hueso en la mano. El perro le gruñe. El sargento se agacha, enseña el hueso. El perro acude; el sargento lo acogota bajo su brazo. Va con él a unos árboles, ata una cuerda entre dos troncos pasándola por el collar del animal. El perro se debate desesperadamente. En la puerta de las gradas un internado, que salía de las letrinas, desaparece corriendo. El sargento, en jarras, se ríe viendo cómo muere el animal. Los internados acuden hacia la puerta armando un gran barullo. Se apretujan gritando; el centinela no sabe qué hacer; al final coge su pito y silba. El sargento se vuelve airadamente hacia el centinela; llegan gendarmes y oficiales. Un gendarme corta la cuerda que ahoga al perro. Este cae al suelo. El sargento va hacia el gendarme gesticulando furioso. Varios gendarmes se interponen; uno de ellos coge al perro; los detenidos gritan.

DETENIDOS
¡Tráigalo! ¡Dénoslo!

Los gendarmes convencen al sargento de que se vaya con ellos, y el que había recogido al perro se lo entrega a los internados.

EXTERIOR DEL CAFÉ "LE PALAIS"

(En verdad se llama *Le Palais de Justice*[115] pero el autor es —siempre fue— enemigo de simbolismos). María abre la puerta.

INTERIOR DEL CAFÉ «LE PALAIS»

Oficinistas, militares, guardias, toman café o copas. Al fondo, semiocultos por una mampara, juegan "a la manilla"[116] el comisario y tres compañeros. María atraviesa el café y se acerca. El Comisario la ve venir. María, frente a él.

MARÍA
Quiero hablar con usted.

COMISARIO
Véame en la prefectura.

[115] *Palais de Justice*: Palacio de Justicia, situado en el Boulevard du Palais, en el centro de París. Obsérvese que en la anotación, con la interferencia explícita de la voz del "autor", Aub registra su ironía denunciando la pérdida del significado de esos símbolos y de esas palabras.

[116] *a la manilla*: juego de cartas que se juega en parejas y donde la carta más poderosa es el nueve. Gana la pareja que logra conquistar el número de puntos convenido antes de iniciar el juego.

MARÍA
Es inútil.

COMPAÑERO 1º
Tú juegas. Échala.

MARÍA
No va a ser tan fácil.

COMISARIO
¿Cómo se llama tu marido?

MARÍA
Hoffmann, Julio.

COMISARIO
¿Alemán?

MARÍA
No. Usted sabe...

COMISARIO
¿Cómo quieres que me acuerde?

MARÍA
Le pegó hasta la sangre.

COMPAÑERO 1º
Si no tiene otra identificación...

MARÍA
Se entregó su hermano con quien lo confundían.

COMISARIO
¿Y no lo sueltan? Debía de estarnos agradecido, tal y como están las cosas.

MARÍA
Perdone, pero no entiendo...

1940. Nancy bombardeada por la aviación alemana.

COMISARIO
¿Qué haría en la calle? La gente sabiendo de donde viene ni le saludaría. Con su acento...

MARÍA
Veo que recuerda muy bien quién es.

COMISARIO
Te equivocas, pequeña, pero todos mis clientes tienen acento. Créeme, déjalo donde está. En ningún sitio estará mejor. (A su compañero) Tú juegas.

María se marcha.

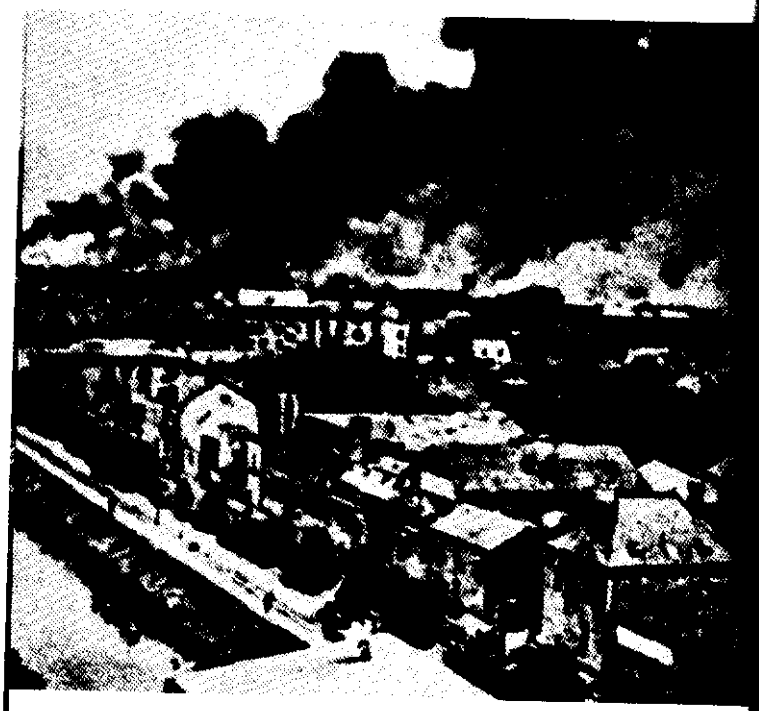
EXTERIOR DE LAS GRADAS

Al atardecer. El perro vagabundea cerca de una pared; levanta la pata. El sargento llega por detrás, saca su pistola y dispara. El perro cae, se estremece, muere.

ACTUALIDADES FRANCESAS

Tanques en marcha, aviones en picada. Tanques en marcha, cada vez mayores. Un grupo de paracaidistas en el cielo; paracaidistas poniendo una ametralladora en acción. Pueblo quemándose; tanques por el campo.[117]

[117] En este fragmento narrativo la yuxtaposición de frases cortas y rápidas, a manera de flashes, captura y multiplica imágenes de la marcha violenta, firme y continua del ejército alemán en una nueva etapa. Tras dominar los países escandinavos en abril, las fuerzas alemanas se concentraron para conquistar los territorios de Holanda, Bélgica y Francia. Esa campaña se inició el diez de mayo y no el primero de mayo, como cons-



Bombardeo
de Rennes
por la aviación alemana.

ta en el texto, equívoco que tal vez derive de una errata. Entre las ciudades mencionadas, por "la voz neutra", Bruselas y Amberes son belgas y las demás son francesas. Como la suerte de sus personajes está determinada por esos acontecimientos, Aub alterna escenas que corresponden a diferentes hilos de la trama del enredo de la novela. El lector sigue a María que va de un sector a otro de la burocracia del estado en busca de la liberación de Julio; acompaña la espera de los prisioneros del estadio que serán transferidos a Vernet a toda prisa, en transportes improvisados, porque los alemanes se acercan, y ve la derrota de las democracias europeas. El *collage* de titulares, textos de noticiarios cinematográficos y fotos sitúa al lector en el campo de batalla. De un lado, se lee/ve la eficacia de la máquina de guerra del III Reich, que bombardea con sus aviones las ciudades y las domina con sus columnas de tanques y sus soldados bien

Éxodo belga.
El último tren repatriando movilizados franceses
abandona Bruselas.

armados (se lee en una leyenda de las fotos que vienen a continuación: "Comunicado alemán dice: son soldados de elite"). Del otro lado está el desconcierto de los gobiernos de Europa occidental, cuyos líderes, anonadados, ofrecen ayuda a un país y dejan a otro al descubierto u oscilan, en unas pocas semanas, entre bravatas, como las de Reynaud, y el abandono de los territorios. La precariedad militar de las democracias europeas, tanto en plano de definición de estrategias como en el de disponibilidad de armamento, se manifiesta de diversas formas: el pedido de ayuda del gobierno belga, el "camión con refuerzos ingleses", la salida del gobierno holandés en dirección a Londres, la capitulación del rey belga (Leopoldo III) y el repliegue de todos los soldados aliados al puerto francés de Dunkerque, donde fueron rescatados por barcos británicos bajo bombas alemanas.

Tropas inglesas
camino del frente aliado.

VOZ NEUTRA

El 1° de mayo, a las 4:30, los alemanes invaden Holanda y Bélgica; bombardeo de Bruselas, Amberes, Calais, Dunkerque, Boulogne, Lille, Nancy, Lyon, Colmar, Clermont-Ferrand.

A las 8:15, Alemania entrega a los gobiernos de Bélgica y Holanda un ultimátum fechado el día anterior a las 14:40, dando cuenta de que el gobierno del Reich ha dado orden a las tropas alemanas de "salvaguardar la neutralidad de Bélgica y de Holanda por todos los medios militares y que cualquier resistencia a las fuerzas alemanas será destruida por todos los medios".

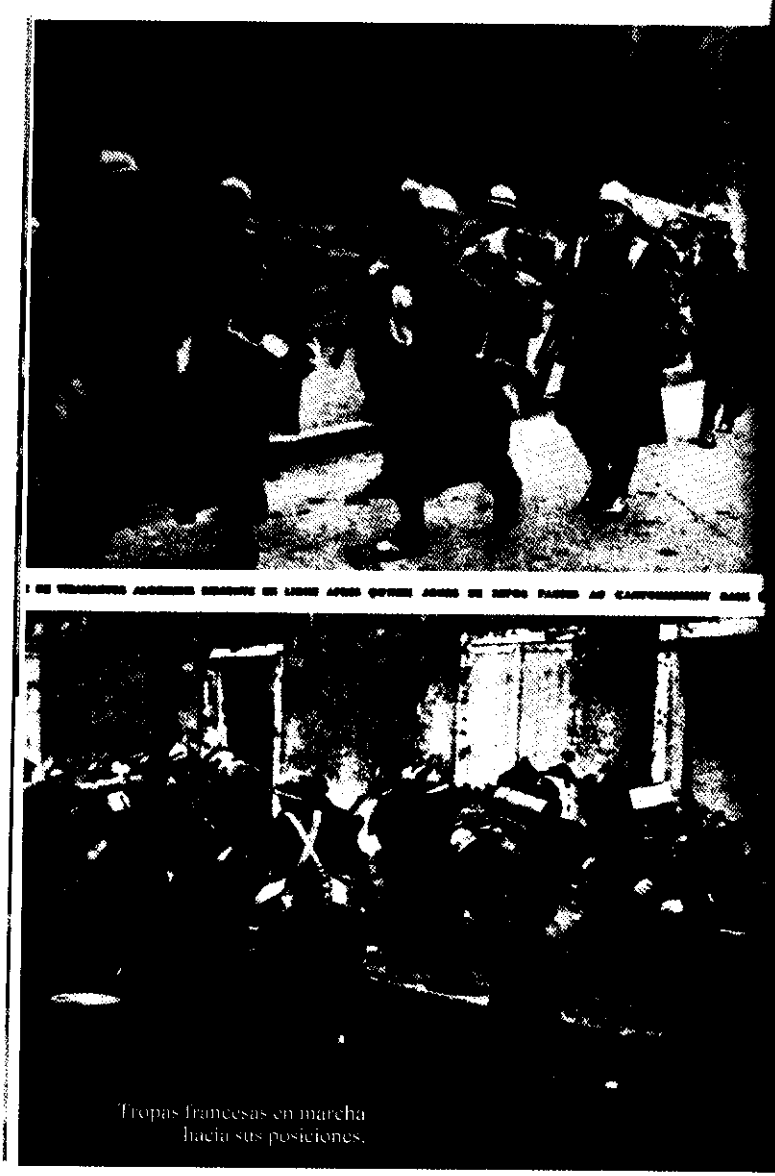
El rey Leopoldo III proclama que "por segunda vez en un cuarto de siglo, Bélgica leal y neutral es atacada por el Imperio alemán violando los compromisos más solemnes". El gobierno belga llama a Francia y Gran Bretaña en su ayuda.

El 11, los alemanes ocupan Arnheim y Maestricht.[118]

El 14, sus divisiones motorizadas abren una brecha entre Namur y Sedán[119] en dirección

[118] *Arheim y Maestricht*: ciudades holandesas. Esa anotación y algunas de las fotos incorporadas al texto indican los rápidos pasos del ejército nazi para dominar el país: la ocupación de las dos ciudades mencionadas, el bombardeo de Rotterdam, la salida de la familia real (la reina Juliana y el príncipe Lippe) hacia Londres donde se instaló el gobierno holandés en el exilio.

[119] *Namur y Sedán*: Los tanques alemanes se abren paso al sur de Bélgica (Namur) y en la frontera de Francia (Sedán), rompiendo la línea Maginot para seguir camino y ocupar el territorio francés.



Tropas francesas en marcha hacia sus posiciones.

La reina Juliana de Holanda y el príncipe Bernardo de Lippe con sus hijos, refugiados en Londres.

al Oise y al Somme. El gobierno holandés se instala en Londres mientras la aviación nazi bombardea Rotterdam.

El 16, el gobierno belga se instala en Ostende.[120]

120 *Ostende*: puerto belga situado en el Mar del Norte.

INTERIOR DE LAS GRADAS.
NOCHE

Sirenas. Todos despiertan. Los centinelas cierran la puerta. Los hombres, semidesnudos, en calzoncillos, camisones, pijamas, pegados a la puerta, escuchando el bombardeo y los cañones antiaéreos. Otros no se mueven. Varios se tapan la cabeza con sus mantas.

JULIO
Aquí, como ratas.

ORLEANS
¡Chist!

VOCES
¡Callarse!

VAGABUNDO
¡Quiero salir a mear!

UNA VOZ
No se mea durante las alarmas.

ABDON
Todo esto me pasa por hablar. Por no haber podido perder la puñetera costumbre de hablar y de darme importancia...

JULIO
¡Calle!

ABDON
No, si no lo digo ahora, reviento.

MANTECÓN
Un poco antes o después... Habla, hijo, habla.

ABDON
Yo nunca he hecho más que darme pote. Ser más que los otros, de pura boquilla. No puedo soportar que nadie haya hecho algo que esté en mi mano y no decir: ¡Quite allá! ¡Yo lo hago con el meñique!

Nadie le hace caso. Habla para sí entre los zambombazos aislados de los antiaéreos.

ABDON
La lengua me ha traicionado. Si no hablara no estaría aquí. Por darme importancia dije...

WEISSMAN (interrumpiéndole)
¡Calla! Buen pájaro eres tú.

ABDON
¡No! ¡No! ¡Escúchame! He mentido siempre.

MANTECÓN
Y ahora.

ABDON
No. Ahora, no. Ahora tengo miedo. Yo no atenté contra el cardenal Soldevilla, yo no tomé parte en el atentado contra Dato, yo no maté a Maestre,[121] yo no escondía...

MANTECÓN
Peor.

[121] *Maestre*: el personaje se refiere a tres episodios de "acción directa", forma de lucha defendida y practicada por diferentes colectivos anarquistas entre las décadas de 1910 y 1930. El cardenal Soldevilla fue asesinado en Zaragoza el 4 de junio de 1923; Eduardo Dato e Iradier, presidente de gobierno, en Madrid, el 8 de marzo de 1921, y Maestre Laborde, que había sido gobernador de Barcelona, fue herido en Valencia el 4 de agosto de 1920 y murió al día siguiente.

ABDON
¿Quién me va a creer? ¡Pero juro que no hice nada! ¡Nada, nada, nada! Nada más que atribuirme glorias ajenas.

JULIO
¿A eso llamas gloria?

ABDON (estupefacto)
¿Qué es si no?

ACTUALIDADES

Imágenes apegadas al texto, dicho por distintas voces:

El 15 de mayo, el jefe del gobierno francés, señor Paul Reynaud, declara que "el mundo verá lo que Francia es capaz de hacer. El gobierno se quedará en París".

El 17, los ejércitos francobritánicos se repliegan.

El 19, Paul Reynaud asegura que "la situación que vivimos es grave pero no desesperada".

El 25, los alemanes ocupan Calais.

El 26, el jefe de las fuerzas belgas dice que "el límite de la resistencia belga llega a su fin".

El 28, las tropas aliadas comienzan la evacuación, en Dunkerque. Capitula el Rey de Bélgica, mientras el gobierno belga decide continuar la lucha.

Capitulación del rey Leopoldo de Bélgica.

Debajo:
Evacuación de las tropas aliadas del norte en Dunkerque.
Esperando la flota en las playas.

Pág. 358 (siguiente, a la vuelta): Escenas de guerra.

EXTERIOR DE LAS GRADAS

Olden y Leslau, sentados en un rincón, comen su rancho.

OLDEN
Si los nazis llegan aquí, me suicido. Pensar que tenía en casa cerca de cien gramos de cianuro... ¡y los eché al excusado! ¡Si me dejaran, hablaría a los alemanes, en alemán, como alemán!

LESLAU
¿A los tanques? No tienen oídos, sólo entienden de bombas y obuses. Suicidarse es chaquetear. Hay que aguantar, viejo, aguantar.

UN CHECO (que los oye)
Tal vez no me creáis, acabo de llegar; pero cuando lo de Munich yo, que soy aviador, vine de Praga aquí con mi aparato, a servir a Francia. Y aquí me tienen...

OLDEN (al checo)
¿Cuántos libros, cuántos artículos no he escrito contra el nazismo?

ACTUALIDADES

Imágenes conformes al texto.

VOZ NEUTRA
El 2 de junio, la flota alemana bombardea Narvik.

El 5 de junio, Reynaud nombra subsecretario de guerra al general De Gaulle.[122] Los alemanes siguen avanzando.

El 10, Italia declara la guerra a Francia.

[122] *De Gaulle*: Charles De Gaulle (1890-1970) hizo carrera militar, luchó en la I guerra mundial y, en la década de 1930, defendió una reforma para modernizar el ejército francés rechazada por los altos mandos militares. Por compartir su posición, Reynaud consiguió que lo ascendieran al puesto de general provisional para integrarlo al gobierno. Como Pétain le consideraba demasiado joven para ocupar un ministerio, De Gaulle se hizo cargo de la secretaría de defensa durante unos pocos días, pues no aceptó el pedido de armisticio presentado por Pétain. Se retiró a Inglaterra y, desde allí, hizo un llamamiento a los franceses para que siguieran en la lucha, pasando a dirigir el comité francés de liberación nacional, al cual se subordinaba la resistencia francesa. Tras la victoria de los aliados, fue presidente del gobierno provisional hasta enero de 1946. A causa de la guerra de Argelia, en 1958, el gobierno francés le pidió su colaboración, ofreciéndole la presidencia del consejo de la IV República con plenos poderes. Uno de los muchos recursos utilizados por el general en las negociaciones que llevaron a la independencia de Argelia fue la práctica del referéndum popular que garantizó la aprobación de una propuesta suya de reforma política, en la cual se instauró el voto universal para la elección del presidente que, convocada por primera vez en 1965, le dio la victoria. Frente a la crisis social de 1968, iniciada por el movimiento de protesta estudiantil, De Gaulle propuso una nueva reforma política cuyo rechazo en referéndum motivó su dimisión y su salida de la escena política. Es interesante subrayar que la primera referencia de Aub al general De Gaulle surge en uno de los tantos episodios de la crisis del gobierno francés derivada de la lucha interna entre diferentes posiciones en cuanto a las relaciones del país con el III Reich. Después de las sucesivas derrotas de la perspectiva antifascista que había experimentado el Frente Popular de Blum, se trabó una disputa entre sectores demócratas de filiación nacionalista y otros más conservadores que llegaron a defender una alianza con Hitler, como en el caso, por ejemplo, de Pierre Laval (ver nota 142) y del mariscal Pétain. Esa estrategia narrativa de Aub para reconstituir el escenario político en el cual De Gaulle se incorporó al gobierno permite al lector situar al general en el campo político conservador y sugerir que nadie debía hacerse ilusiones respecto al comando de la Resistencia francesa, como las que se hicieron muchos republicanos españoles que esperaban liberar a la España de Franco después de liberar a Francia de la ocupación nazi.

INTERIOR DE LAS GRADAS.
DÍA

ABDON (a Scarsi)
No es que piense que soy mejor que los demás, pero sí que no soy menos. Y creo que los otros tienen la idea de que no soy nadie, que no me dan el sitio que merezco. Soy tan bueno como el mejor.

SCARSI
¡Ya cállate! ¡Que te aguante tu mujer!

Tropas belgas.
Un alto en el camino. Camión con refuerzos ingleses.

El nuevo generalísimo francés, general Weygand, abandonando el Elíseo tras haberse entrevistado con el presidente Lebrun.[123]

[123] *Lebrun*: Albert Lebrun (1871-1950) tuvo una larga trayectoria política, desde su elección como diputado del Partido Republicano en 1900. Senador desde 1920, fue elegido presidente de la república en 1932 y apenas se nota su presencia hasta 1936, cuando el Frente Popular y Blum llegaron al poder. En abril de 1939 fue reelegido presidente y, en junio de 1940, tras la decisión de Reynaud de dimitir por no estar de acuerdo con los defensores del armisticio, Lebrun asignó al mariscal Pétain el puesto de presidente del consejo y se retiró a Tours, y luego a Burdeos, con el gobierno. En julio, entregó el poder a Pétain, sin presentar la dimisión, y se instaló en Vizille, cerca de Grenoble. En 1943, fue detenido por la Gestapo y deportado a Alemania. En 1945, fue liberado por los aliados pero no pudo retomar su cargo, como esperaba, y se retiró de la política.

ACTUALIDADES

Batalla. Tanques. Aviones, sirenas. Trenes, hospitales. Puentes volados. Ciudades en ruinas.

VOZ NEUTRA

Se reúne el gobierno francés en Gangey, cerca de Tours.[124] El general Weygand[125] está dispuesto a pedir el armisticio. El mariscal Pétain apoya la propuesta. El gobierno francés la rechaza. Orden de retirada general a las tropas francesas.

[124] *Tours*: ciudad situada al sur de París. El gobierno francés, ya fuera de la capital, comenzaba el debate sobre el pedido de armisticio a Hitler y a Mussolini, quien, días antes, había declarado la guerra. Con la sintaxis de la acumulación, Aub moviliza imágenes que recrean el escenario del desastre derivado del avance alemán, y a ese mundo en ruinas la "voz neutra" del noticiario sobrepone las acciones y los protagonistas que llevaron a Francia a subyugarse al III Reich.

[125] *Weygand*: Maxime Weygand (1867-1965) hizo carrera militar, luchó en la I guerra mundial y al final del conflicto obtuvo el rango de general. Desempeñó misiones militares fuera del país, como en Varsovia y en el Líbano. En mayo de 1940, Reynaud lo nombró comandante en jefe de todas las fuerzas francesas. Parece ser que entendía el armisticio como un movimiento que permitiría a Francia mantener sus territorios en el norte de África, adonde fue destinado por Pétain, en septiembre de 1940, y desde allí estableció contactos con los aliados. Hitler exigió al final de 1941 que volviera a Francia. En noviembre de 1942, prisionero de la Gestapo, fue llevado a Alemania. Al final de la guerra fue liberado por los aliados y juzgado en Francia, junto a otros líderes del gobierno de Vichy, pero logró ser absuelto.

CALLE DE SAINT HONORÉ

A la salida de la tienda de un vendedor de cuadros se encuentran Matisse y Picasso.[126]

[126] *Matisse y Picasso*: el diálogo entre estos dos grandes pintores del siglo XX es una reelaboración de Aub de una anotación suya del 3 de junio de 1941: "Quería irse al Brasil R. de la Boetie, el *office de Tourisme./* Picasso, la salida. Los alemanes en Rémis —¡Pero tenemos oficiales, un Estado Mayor! *–L'École des Beaux Arts*! (Siguen pintando cuadros como hace setenta y cinco años-íd)". (Cfr. Aub, Max, *Diarios (1939-1972)*, ed. cit., p. 73). Parece ser que Aub incorpora a la novela este diálogo para dejar constancia de que se interpretó la actuación del gobierno y del ejército francés como ridícula: el Estado Mayor es igual a la "Academia de Bellas Artes". Henri *Matisse* (1869-1954) estudió derecho en París, pero, en 1892, abandonó la carrera de abogado e ingresó en la Escuela de Bellas Artes, donde tuvo acceso a una formación académica. A comienzos del siglo XX se dedicó a la experimentación del uso de colores para crear formas y planos. Desde 1905, a raíz de una exposición de su obra, se le identifica, junto con André Derain y Maurice de Vlaminck, como el gran pintor del Fauvismo ("fauve", salvaje), por el uso de colores fuertes y la distorsión de las formas. Aub escribió un poema en su homenaje.(Cfr. Aub, Max, *Obra poética completa, Obras completas*, vol. I, dir. de Joan Oleza Simó, edición crítica, estudio introductorio y notas de Arcadio López-Casanova, colaboración de Rosa María Belda, Juan María Calles, Xelo Candel, Dolors Cuenca, Eleanor Londero, Pascual Más i Usó, Valencia, Biblioteca Valenciana-Institució Alfons el Magnànim, 2001, pp. 336-7). Pablo *Picasso* (1881-1973) es conocido como el más importante pintor español del siglo XX y como el genio del cubismo, pero su vastísima y variada obra extrapola las pautas de las corrientes estéticas del siglo y los límites del lienzo, ya que se dedicó con igual originalidad al dibujo, grabado, escultura, cerámica, litografía y decorados y figurines para ballet. Picasso nació en Málaga, donde residía su padre, el vasco José Ruiz Picasso, pintor y profesor de la Escuela de Bellas Artes. De ahí la familia se trasladó a La Coruña y a Barcelona, ciudad con la que Pablo Picasso más se identificó. Desde 1904 hasta su muerte, siempre tuvo residencia fija en París o en otras ciudades francesas, pero hasta la guerra civil viajó con frecuencia a España. Cuando se sublevaron los militares en 1936, Picasso tomó partido por la República y fue nombrado director del Museo del Prado, cargo que nunca llegó a ocupar. En 1937, Max Aub, como agregado cultural de la Embajada de España en Francia, le encargó una obra para el Pabellón Español de la Exposición Universal que, ese año, se realizaba en París. Picasso pintó

Guernica. Aub rememora su vínculo con el lienzo en una anotación del 1 de junio de 1964, que se puede leer en sus *Nuevos diarios inéditos*, en edición reciente de Manuel Aznar Soler; sus frases transmiten cierto gusto amargo: "Estoy ligado por unas razones u otras, pero todas de dinero, con lo mejor que produjo la guerra civil: *Guernica*, que le pagué 150.000 francos a Picasso —dejándole la propiedad de la obra— *L'espoir* de Malraux, a quien se le pagó como medio millón, dejándole la propiedad de la película; *Numancia* de Cervantes, montada por Jean Louis Barrault, a quien di 15.000 francos para ayuda a su estreno en el teatro Antoine."... "Ahora bien, ¿de qué le sirvió todo esto a la República? No digo de qué servirá el día de mañana, sino de qué le sirvió. No le sirvió de nada y le serviré de mucho. Obra de escritor, contra la muerte del mañana, pero no contra la cotidiana de entonces, que es lo que había que vencer." (Cfr. *Ob. cit.*, pp. 266-7). A estas frases, el lector puede contraponer otros dos momentos de la relación de Aub con *Guernica*. Uno está en sus "Palabras dichas (en francés) en la inauguración del Pabellón Español de la Exposición de París, en la primavera de 1937", texto del cual destaco las frases finales de la explicación del cuadro que formula Aub para subrayar su carácter realista, contestando a una supuesta acusación a la obra de ser un arte "demasiado abstracto": "Formando la base del fresco, el miliciano asesinado blande en su puño una espada ya inútil. Y para expresar todo su sentir Picasso ha necesitado mostrar los dos ojos de sus personajes, aunque estuvieran de perfil. A quienes protestan que así no son las cosas hay que contestarles preguntando si no tienen dos ojos para ver la terrible realidad española. Si el cuadro de Picasso tiene algún defecto, es el de ser demasiado verdadero, terriblemente cierto, atrozmente cierto." (Cfr. Aub, Max, *Hablo como hombre*, ed. cit, pp. 42-3). El otro momento de la intensa vinculación entre Aub y *Guernica* está registrado en una anotación del 24 de agosto de 1956, publicada también en *Nuevos diarios inéditos*. Ese año, por primera vez desde que se exiliara, Aub pudo viajar a Europa y vivir, al día siguiente de su llegada al viejo continente, una irónica coincidencia: "*Amsterdam*. Quince años después: hubo la guerra, la paz, la destrucción, la reconstrucción."... "De pronto, *Guernica*. *El Guernica* de Picasso como un puñetazo en el plexo solar. (*Guernica*, París, el estudio de Picasso, nuestra guerra –siempre mía). Toda esa gente que lo está mirando, sentada, ¿qué siente?, ¿qué espera?, ¿qué comprenden?, ¿qué ven? Ahí sólo está la rabia. Se ve como el primer día: primero está la furia."... "El arte "moderno" es "todo sentimiento", como se dice en Aragón; de dentro afuera intenta dar la esencia, el sentir, sin importarle un bledo el conocimiento, la razón. Puro grito; por eso tan difícil y sólo tolerable en los auténticos. Ningún discípulo o imitador sobrevivirá." ... "Tanto andar ¿para eso? A los veinte años de ser

MATISSE
Dicen que los alemanes han cruzado la Meuse.[127]

PICASSO
No puede ser. ¿No tenemos un ejército? ¿No tenemos oficiales? ¿No tenemos un Estado Mayor?

MATISSE
Por eso mismo: es la Academia de Bellas Artes.

PICASSO
¿Qué vas a hacer?

MATISSE
Me voy a Nápoles, a embarcar para el Brasil. ¿Y tú?

PICASSO
No sé.

arrastrado desastradamente fuera de Europa –hecha trizas–: *Guernica*, como si estuviese ahí para que no me olvidara, cuando todos me abjuran: 'olvida; eso ya no interesa a los demás'. Y, el primer día, al volver adonde creí no volver: *Guernica*. Si creyera en las predestinaciones, o en Larrea..." ... "El fresco me atornilla la garganta. 'Lo he visto nacer', como se dice de los hijos de los amigos, nacer de la destrucción, feroz cópula. (La destrucción, gran creadora.) Expresión de la violencia más feroz, lo contrario del olvido: lo imperdonable." (Cfr. Aub, Max, *Nuevos diarios inéditos (1939-1972)*, ed. cit. pp. 168-169). Otro aspecto de la relación entre Aub y Picasso encontrará el lector en *Jusep Torres Campalans*, novela que Aub publicó en 1958. Esa obra maestra, cuya originalidad deriva de una lograda mezcla de géneros y lenguajes, ofrece, entre múltiples posibilidades de lectura, la de considerarla como un agudo ensayo sobre la pintura cubista. Hay una edición reciente de ese texto: Aub, Max, *Jusep Torres Campalans*, Barcelona, Destino, 1999.

[127] *Meuse*: río europeo que nace en Francia, atraviesa Bélgica y Holanda y desemboca en el Mar del Norte.

ENTRADA DEL ESTADIO.
DÍA

El comisario llega en coche, baja corriendo y entrega un sobre al sargento que está de guardia.

COMISARIO
Pasa esto inmediatamente al comandante, no tengo tiempo...

SARGENTO
¿Qué sucede?

COMISARIO
Orden de evacuar hoy mismo.

SARGENTO
¿Todos?

COMISARIO
Todos.

El comisario rápidamente vuelve hacia su coche.

INTERIOR DE LAS GRADAS

Gran barullo. Todos se preparan para la evacuación. Julio se acerca al Griego.

JULIO
Yo no me puedo marchar...

GRIEGO
¿Qué dice?

JULIO
La comisión interministerial dictamina hoy acerca de mi caso. Me lo ha escrito ayer mi mujer. Ya lo tengo todo en regla.

GRIEGO
Hay orden de evacuar a todos. Y todos son todos.

Entra el cabo. Se le acerca Pinto, muy decidido.

PINTO
Me alisté en la Legión Extranjera. Me dieron por inútil, pero quiero un fusil para defender París. Quiero a Francia y no soy un desagradecido.

CABO (al sargento)
Aquí hay uno que quiere un fusil.

SARGENTO
Para dispararnos por la espalda.

EXTERIOR Y ENTRADA DEL ESTADIO. NOCHE

Larguísima fila de detenidos, de dos en dos, vestidos de la manera más dispar e inverosímil. La cola tuerce tras los edificios. Los compañeros se van separando, ya que una fila corresponde a un grupo y otra a otro. Los van llamando; adelantan cinco metros cargados con su impedimenta. Los encargados de la conducción son guardias móviles que van llegando en número impresionante —carabina terciada, casco de acero, máscara de gas. El comandante del campo pasa, personalmente, lista.

COMANDANTE
Paul Landsberg,[128] Otto Rinke,[129] Juan Álvarez, Jean Couteau, Luis Pérez (*ad libitum*).[130]

A más de nuestros conocidos, un elegante con bimba, un campesino con su bastón de palo, uno con un balde, otro —que responde al nombre de Antonio Machado— con dos pesadas maletas. Una de ellas se le abre y su contenido, de prendas personales, se le derrama. Risas, pronto acalladas por siseos. Leslau lleva un baúl pesadísimo. Mientras, el capitán de guardias móviles manda formar, cargar, apuntar, a sus hombres, antes de volverlos a "su lugar descansen". Luego se dirige a todos los presos en tono amable, completamente distinto del que antes oímos en circunstancias parecidas.

CAPITÁN
Al primer intento de fuga mis hombres tienen orden de disparar, y al vientre para que no haya dudas. (A los guardias) Espósenlos.

Cada guardia se dirige a una pareja de detenidos y los esposan.

[128] *Paul Landsberg* (1901-1944) cuyo apellido ya apareció antes en la novela para identificar a un prisionero, fue profesor de filosofía en Bonn. A causa de las persecuciones a los judíos, salió de Alemania y, durante la II República, se incorporó a la Universidad de Barcelona. Antes del final de la guerra civil se instaló en París, donde colaboró con la revista *Esprit*. En 1943, fue detenido y deportado al campo de concentración de Oranienburg, donde murió. No consta que estuviese en el estadio Roland Garros ni en Vernet.

[129] *Otto Rinke*: tal vez se trate aquí de una errata más o que Aub quiera evocar, al lado de Landsberg, a otro importante intelectual de la época: Otto Rank (1884-1939), que fue uno de los primeros colaboradores de Freud y autor de *El trauma del nacimiento*. Rank abandonó Viena en 1924, estuvo en París y pasó a Nueva York, donde murió.

[130] *ad libitum*: a gusto. Aub remarca la ironía con el uso del latín.

CAPITÁN
¡A los camiones!

Leslau, a su compañero, que le ayuda a llevar su maleta.

COMPAÑERO DE LESLAU.
¿Qué llevas ahí?

LESLAU
Manuscritos.

VILLANUEVA (que está detrás)
Estás mal de la cabeza.

LESLAU
Es lo único que me funciona todavía decentemente.

MANTECÓN (que les oye)
El hecho es que ahora llegan los nazis; y me río de lo que van a hacer de ti y de tus manuscritos.

OLDEN (esposado con Mantecón)
Entonces, de todos modos, es mejor el cianuro.

MANTECÓN
¿Quién te lo impide?

LESLAU
Déjalo en paz.

OLDEN
Es precisamente lo que no alcanzaré nunca.

MANTECÓN
No sabemos perder. Los hombres somos seres fantásticos que siempre pensamos salirnos con la nuestra.

OLDEN
¿Y yo no?

MANTECÓN
Por lo visto.

OLDEN
Pero yo soy escritor.

MANTECÓN
Razón de más. Lo que llevas adentro, ¿quién te lo quita?

LESLAU
¿Y el trabajo perdido?

MANTECÓN
¿No te da vergüenza, viendo a los demás?

LESLAU
Me importo yo.

MANTECÓN
Vete a la mierda.

Los internados empiezan a subir a unos camiones.

UNA VIA DE TREN, EN LAS AFUERAS.
DÍA

Amanece en el descampado. Los internados subiendo a unos vagones de mercancía.

INTERIOR DE UN VAGÓN DE MERCANCÍA
EN MARCHA. NOCHE

Detenidos, apiñados a más no poder. Traqueteo. El tren para violentamente. Ruido de bombardeo y ametralladoras.

Los detenidos intentan abrir la puerta y no pueden. Chillan, baladran. Las manos en las puertas, haciendo esfuerzos desesperados.

VARIOS
¡Abran! ¡Abran! ¡Abran!

CAÑIZARES (sentado, muy quitado de la pena)
No os preocupéis, prefieren que nos maten a que nos escapemos.

Ruido de motor de avión y ametralladora. Otro y otro y otro. El techo del vagón agujereado por las balas. Gritos. A través de los agujeros, lento, el amanecer.

CAMPO. DÍA

Una carretera. Cantan pájaros. A lo lejos un pueblo incendiado. Larguísima reata de los presos caminando. No pueden con su alma. El capitán, al frente, llama a su ayudante, que se cuadra.

CAPITÁN
Hay una orden taxativa: no hay retardatarios. ¿Entiende?

AYUDANTE (cuadrándose)
A la orden, mi capitán.

Toda la hilera. El final de la reata. Algunos, los más débiles, los viejos, se retrasan, arrastrados por sus compañeros esposados más vigorosos. La mayoría abandona sus bártulos, que quedan esparcidos por la carretera. El capitán se ha detenido y los ve pasar.

1940. Refugiados belgas.

CAPITÁN
¡Alto!

Suspiros de alivio de los más.

CAPITÁN
¡Quítenles las esposas!

Los gendarmes y guardias móviles obedecen.

ACTUALIDADES
Entrada de los alemanes en París.[131]

CAMPO. DÍA

Sigue la caminata. Los más débiles se retrasan. Algunos ayudan a otros.
La cabeza de la fila. El capitán viendo la lejanía. El pueblo ardiendo. La fila. Los pies de los más cansados arrastrándose. Tres se dejan caer en las cunetas. El capitán, andando. Viendo su cara, impersonal, se oyen unos disparos. Llegan unos guardias móviles y reincorpóranse a la conducción, enfundando sus pistolas.

OTRO LUGAR DE LA CARRETERA

Flores silvestres por los ribazos. Algunos árboles, setos, arbustos, cielo sin nubes. El final de la larga hilera de los detenidos, cargados con sus equipajes. Entre los rezagados, Leslau con su baúl. Los guardias los azuzan.

MANTECÓN (a Leslau, con voz de mando)
¡Déjalo, ya!

LESLAU
No.

[131] Los alemanes entraron en París el 14 de junio de 1940. Las fotos de las páginas siguientes reproducen imágenes del éxodo de la población civil francesa en dirección al sur.

Éxodo francés.[132]
Hospital improvisado en una sala de hotel.

[132] La entrada avasalladora del ejército nazi en Francia, que apenas encuentra alguna resistencia, y siempre ineficaz, motiva la rápida y desorganizada retirada de las fuerzas militares francesas hacia el sur y el éxodo masivo de la población civil. Federica Montseny, que en ese momento participaba en la coordinación del SERE (Servicio de Evacuación de los Refugiados Españoles), relata ese movimiento desesperado de la gente y su relación con la suerte de algunos republicanos refugiados en Francia, incluso la de personajes históricos de *El laberinto mágico*. Véase: Montseny, Federica, *Mis primeros cuarenta años*, Barcelona, Plaza & Janés, 1987.

MANTECÓN
¿Prefieres que te maten?

LESLAU
Es el trabajo de seis años.

MANTECÓN
Cuando te peguen un tiro ¿cuántos tendrás?

LESLAU
No me importa. Es la prueba de que algunas raíces sánscritas son...

Un guardia se acerca, amenazador. Mantecón aviva el paso.

GUARDIA (a Leslau)
Más aprisa.

Leslau se detiene.

LESLAU
No puedo más.

GUARDIA
¡Andando!

LESLAU
No puedo más. (Por la maleta) Pesa demasiado.

GUARDIA
Esa no es cuestión mía. ¡Vamos! ¡Arreando!

LESLAU
No puedo más.

El guardia echa mano a la funda de su pistola. La cara de Leslau; levanta la vista, mira el campo; ve a Mantecón que vuelve hacia él. Mientras, se ha acercado un suboficial.

Éxodo francés.
Comedor de refugiados.

SUBOFICIAL
¡Nadie puede detenerse!

GUARDIA (por el baúl)
No puede con eso... Pesa una tonelada.

SUBOFICIAL (a Leslau)
¿Qué lleva ahí dentro?

Éxodo francés.
Alto en una granja.

LESLAU
Libros.

SUBOFICIAL (tras una ligera duda, al guardia)
Ayúdalo.

PLAZA DE UN PUEBLO.
DÍA

Enorme confusión. Refugiados de todas clases: a pie, en coche, en auto. Llegada de los presos. Entre la batahola, Villanueva habla con otro español.

VILLANUEVA
¿No te recuerda nada esto?

ESPAÑOL
Hace poco más de un año, no nos querían creer...

VILLANUEVA
Parece que estamos entre Gerona y Figueras.

Un poco más allá, Weissman con un viejo.

VIEJO
Tengo sed.

WEISSMAN
Vaya, por lo menos veo que tienes lengua... ¿Por qué estás aquí?

VIEJO
No sé. Supongo que por judío.

WEISSMAN
¡Si aquí en Francia no hay antisemitismo!

VIEJO
Créetelo.

Schlesinger, a su lado, acabado.

SCHLESINGER
¿Tienes un franco?

Pétain, jefe del Estado francés.

Sentados en el suelo, derrengados, Mantecón y Leslau.

MANTECÓN
Para que veas; eso que te ha sucedido sólo puede pasar en Francia. La cultura puñetera...

LESLAU
¿Y en Aragón?

MANTECÓN
Si hubieras llevado chorizos, no digo.

UN CAFÉ EN LA PLAZA

Ruidos, runrunes, gritos, una radio que se oye a medias. Gentío. El Capitán de guardias móviles y sus ayudantes sentados en una mesa.

CAPITÁN
Han prometido camiones y habrá camiones.

Una vieja se acerca al capitán.

VIEJA
¿Es verdad que los alemanes han entrado en París?

UNO QUE OYE
Ayer.

OTRO
Anteayer.

De repente un silencio: se oye la radio.

VOZ DE LA RADIO
Hoy, 16 de junio, acaba de formarse un nuevo gobierno[133] presidido por el mariscal Pétain.

LA PLAZA DEL PUEBLO

Los presos subiendo a unos camiones con ventanillas enrejadas. Una multitud los mira.

[133] El gobierno francés, que ya se había replegado a Tours, como anotó Aub, se reunió después de la ocupación de París, y Lebrun, tras la demisión de Reynaud, nombró al mariscal Pétain como presidente del consejo de ministros, acto que anunciaba que las fuerzas más conservadoras, favorables al armisticio, tenían la mayoría en el gobierno.

UN NIÑO (derrengado, a sus padres, viéndoles)
¡Qué suerte tienen!

LA DELANTERA DE UN CAMIÓN EN MARCHA.
NOCHE

Un soldado sentado entre un guardia móvil y el chófer. Viene materialmente destrozado, barba de quince días. Fiebre.

SOLDADO
Nos han vendido. Nos han traicionado.

GUARDIA
¿Quién?

SOLDADO
¡Yo qué sé! Cuando menos te lo esperabas ya estaban los *boches* detrás de ti. Yo no soy un cobarde, ¡Dios! Yo no soy un cobarde, pero tenía que echar a correr. ¿Qué íbamos a hacer? Y luego lo del rey de los belgas. Yo no sé qué va a ser de nosotros.

Toca con los nudillos desde el interior del camión.

GUARDIA
¿Qué? ¿Qué quieren?

VOZ (dentro)
Creo que uno ha muerto.

GUARDIA
¿Qué?

OTRA VOZ (dentro, gritando)
Uno, muerto.

GUARDIA
A mí, ¿qué me cuenta? No podemos detenernos. Cuando lleguemos...

UNA ANCHA CARRETERA.
DÍA

Larga ristra de fugitivos civiles. Una multitud. María, con varios bultos, caminando.

OTRA CARRETERA.
DÍA

Hay menos gente. María, que no puede con su alma, caminando.

UNA CARRETERA ESTRECHA.
DÍA

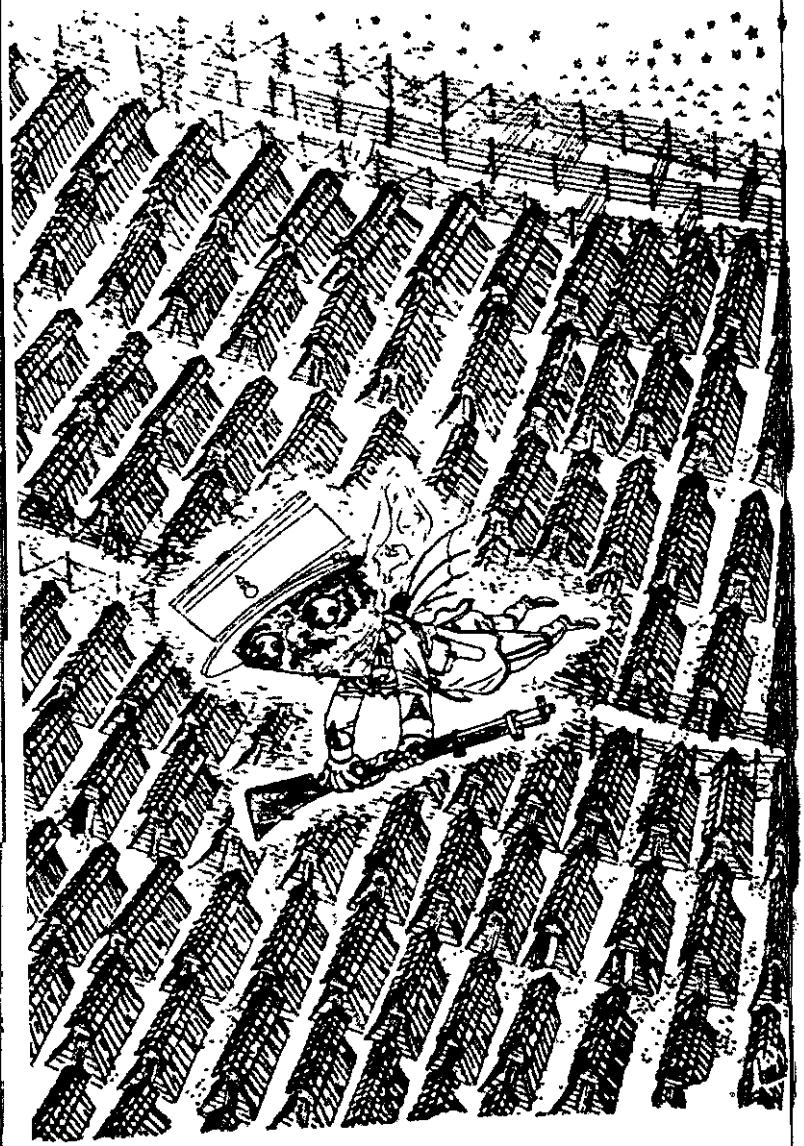
María sentada en un mojón. La carretera, casi solitaria. Llega un coche. María, haciendo un esfuerzo, intenta pararlo, en vano.

UN CAMINO VECINAL.
ATARDECER

María dirigiéndose hacia una alquería.

ALQUERÍA. NOCHE

La cocina. Un quinqué. María bebiendo ávida un vaso de leche. A su lado, una vieja.



VIEJA
Dicen que los alemanes están en Orleans.[134] Dicen que hemos perdido la guerra. ¡Qué vergüenza! Cuando se sabe que no es seguro ganar una guerra es mejor no hacerla.

MARÍA
Pero ¿si te atacan?

VIEJA
¿Qué teníamos que ver con Polonia?

MARÍA
Luego nos hubiera tocado a nosotros.

VIEJA
Quizá hubiese muerto antes... Ya me mataron a un hijo en el 14.

MARÍA
¿Y querría que le mataran el nieto dentro de veinte años? Había que acabar de una vez.

VIEJA
Pero acabaron con nosotros.

MARÍA
Aún no ha terminado la guerra.

La cara incrédula de la vieja.

[134] *Orleans*: ciudad situada al sur de París. Obsérvese que Aub incorpora al texto personajes que representan la anónima población civil y cuyos comentarios indican la precariedad de la información sobre los acontecimientos que ponían en riesgo sus vidas y que, sin embargo, pese a la existencia de la radio, circulaban como chismes: "dicen que"... Ese diálogo entre María y la "Vieja" ya tenía exactamente esta forma en el manuscrito que se conserva en la Fundación Max Aub (F.M.A. A.D.V. Caja 6-19/2, p. 114) y que se describe en la introducción a esta edición.

UN DESPACHO MUGRIENTO EN UNA PREFECTURA DE PROVINCIA

María frente a un burócrata.

BURÓCRATA
No, no sabemos nada. Vea en Gurs, en Brand, en Agde, en Septfonds, en Vernet...[135]

LA PLAZA DE LA VILLA

Grandes olmos. María sale de la Prefectura. Va hacia un café. Mientras camina, ferozmente cansada, se oye desde un altavoz el discurso de Pétain, en Burdeos.

VOZ DE PÉTAIN
Con el corazón destrozado os digo hoy que hay que hacer la tentativa de cesar el combate. Esta noche me he dirigido al enemigo para pedirle si está dispuesto a buscar con nosotros, de soldado a soldado, después de la lucha y dentro del honor, el medio de poner término a las hostilidades.

María se ha detenido. A su lado, un viejo. La mira; luego levanta la vista.

VIEJO (al altavoz)
¡Merde!

[135] El burócrata enumera algunos de los campos de concentración franceses. (Cfr. mapa, nota 64).

EXTERIOR DEL CAMPO DE CONCENTRACIÓN DE VERNET D'ARIEGE, VISTO DESDE UN TREN EN MARCHA. DÍA

Los barracones grises y viejos, las alambradas, las casetas de los guardias. El campo, hermoso, alrededor. Al fondo, los Pirineos.

INTERIOR DEL CAMPO

Una gran hilera de detenidos, cerca de las alambradas, con grandes piedras entre las manos, miran pasar el tren.

EXTERIOR DEL CAMPO

El tren visto por los prisioneros, entrando en la estación.

INTERIOR DEL CAMPO

Los internados, de metro en metro, se van pasando pedruscos, el uno al otro, en cadena. El teniente Combs recorre la línea. Al final se va amontonando un gran número de piedras.

COMBS (toca el pito y ordena)
¡Alto!

Todos dejan de trabajar, se incorporan manifestando su cansancio, frotándose los brazos, secándose el sudor, contrayendo los músculos.

COMBS
Ahora, al revés, de aquí para allá. En aquella esquina es donde hacían falta.

Hace un guiño que quiere ser pícaro a uno de los guardias. Llega otro, que se cuadra.

GUARDIA
Los nuevos, mi teniente.

TENIENTE
¡A trabajar!

Toca el pito. Los internados se pasan los pedruscos en sentido inverso.

EXTERIOR DEL BARRACÓN DEL MANDO

Doble cola, larguísima, de los recién llegados que se prolonga hasta la entrada del campo.

INTERIOR DEL BARRACÓN DEL MANDO

Dos escribientes, vestidos semimilitarmente, llenan fichas. Tras un mostrador desfilan, dando sus generales, algunos de nuestros conocidos y otros que vemos por primera vez.

PRIMER ESCRIBIENTE (tomando nota parsimoniosamente)
¿Nacionalidad?

VILLANUEVA
Española.

PRIMER ESCRIBIENTE
¿Ha hecho política?

VILLANUEVA
¿Yo? Nunca.

PRIMER ESCRIBIENTE
¿Religión? (Villanueva calla) Bueno, pondremos católico. Católico de origen... Al C.

CONDE POLACO (a Scarsi)
¿Qué es eso del C?

VILLANUEVA
Los de derecho común van al A, los políticos al B y el resto, la morralla, al C.

CONDE POLACO
¿Pero no tienen nuestras fichas?

PEQUEÑO DESPACHO DEL MANDO

El capitán de la conducción y el teniente Combs.

TENIENTE COMBS
Ahora le recibirá el coronel. ¿Qué tal?

CAPITÁN DE LA CONDUCCIÓN
Los expedientes se quedaron en París.

COMBS
Estamos lucidos. ¿Y ahora cómo sabemos quién es cada uno?

CAPITÁN
¡Bah! (Pausa) Se han quedado veintitrés por el camino.

COMBS
¿Fugados?

CAPITÁN
Sólo seis.

COMBS
¿Los demás?

El capitán inclina su pulgar hacia abajo.

COMBS
Lástima que no fueran todos. Con los que tenemos, sobran.

EXTERIOR DEL BARRACÓN DEL MANDO

Un grupo de internados, llevando escobas, pasa cerca de la doble cola. Uno de ellos —Barbena— va diciendo, en voz baja, a los que esperan.

BARBENA
Han perdido vuestros expedientes... Han perdido vuestros expedientes... Han perdido...

Los de la cola se lo comunican unos a otros.

INTERIOR DEL BARRACÓN DEL MANDO

PRIMER ESCRIBIENTE
¿Cómo se llama?

SCARSI
Scarsi, Gregorio.

PRIMER ESCRIBIENTE
¿Nacionalidad?

SCARSI
Apátrida.

PRIMER ESCRIBIENTE
¿Su padre?

SCARSI
Juan.

PRIMER ESCRIBIENTE
¿Su madre?

SCARSI
Rebeca.

PRIMER ESCRIBIENTE
Ah, ¿judío?

SCARSI
Desgraciadamente, no.

PRIMER ESCRIBIENTE
¿Por qué desgraciadamente?

SCARSI
Yo me entiendo.

PRIMER ESCRIBIENTE
¿Pongo protestante?

SCARSI
Bueno.

PRIMER ESCRIBIENTE
¿Hizo política?

SCARSI
Desgraciadamente no.

ESCRIBIENTE
Al C. Otro. (A Casteras) ¿Cómo se llama?

CASTERAS
Juan Antonio Pontorvo, conde de Rímini. Mi padre Alejandro, mi madre, Lucrecia. Mahometano.

El escribiente le mira con curiosidad. Pero no se extraña: ha visto muchas cosas. Escribe.

EXTERIOR DEL BARRACÓN DEL MANDO, CERCA DE LAS ALAMBRADAS

En la cola:

ORLEANS (a un internado)
¿Qué diferencia hay entre el B y el C?

UN INTERNADO (tras las alambradas)
En el C trabajan y los del B no.

ORLEANS
¿Por qué?

EL INTERNADO
Como los del B son políticos, no los quieren dejar salir del *quartier*.[136]

Otro lugar de las colas:

RADVANY (a Leslau)
Hay que tener mucho cuidado con los soplones.

LESLAU
Descuide.

RADVANY
Seguro que nos mezclarán con unos cuantos.

LESLAU
Tendré cuidado.

[136] *Quartier*: cuartel, espacio de confinamiento.

INTERIOR DEL BARRACÓN DEL MANDO

SEGUNDO ESCRIBIENTE
¿No ha hecho nunca política?

ORLEANS
Sí.

SEGUNDO ESCRIBIENTE
¿A qué partido pertenecía?

ORLEANS
He hecho política vaticanista.

ESCRIBIENTE
Al B... Otro.

EXTERIOR DEL BARRACÓN DEL MANDO Y ENTRADA DEL CAMPO. ATARDECER

Llegan internados, del exterior, llevando angarillas con montones de leña. Entre ellos, Caamaño que ve a Mantecón en una de las filas todavía largas.

CAAMAÑO (en voz baja)
Cambiaros los nombres.

MANTECÓN
¿Y que vaya a México tu abuela?

Julio está al lado de Mantecón.

JULIO
A lo mejor es bueno para salir antes.

MANTECÓN
Tú sabrás qué relaciones tienes con el santo de tu nombre.

Cara de asombro de Julio.

EL CAMPO C

Doce enormes cadahalsos a cada lado. Dos pequeños, en el centro, para las letrinas. Bastante espacio entre todo. El campo está rodeado de alambradas rudimentarias. Entre la parte trasera de las barracas y las alambradas que separan el cuartel B del C pasean los internados y tienden sus mantas. Las alambradas que limitan el campo son dobles.
El cielo, encapotado. Empieza a gotear. Los detenidos que vagaban o se espulgaban echan de pronto a correr: todos. Villanueva que, con su macuto, en unión de otros recién llegados, está en medio del campo, pregunta extrañado a uno que corre.

VILLANUEVA
¿Qué pasa?

El que corre señala el cielo. Todos los internados se precipitan a recoger sus mantas tendidas y desaparecen con ellas en los barracones. El campo, desierto.

INTERIOR DEL BARRACÓN DEL MANDO

SEGUNDO ESCRIBIENTE (a Julio)
¿Nombre?

JULIO
Julio

SEGUNDO ESCRIBIENTE
¿Apellido?

JULIO
Mayer. (Lo piensa mejor) No. Hoffmann.

SEGUNDO ESCRIBIENTE
¿En qué quedamos? ¿O crees que estamos aquí para perder el tiempo?

MANTECÓN (que sigue en la fila)
Desde luego.

VISTA DE LONDRES. ATARDECER

ACTUALIDADES
Churchill hablando ante un micrófono.

CHURCHILL
Esta tarde las noticias de Francia son muy malas y mi corazón sangra porque el heroico pueblo francés ha caído en esa terrible desgracia. Nada cambiará nuestros sentimientos hacia él, ni nuestra certeza de que el genio de Francia se levantará.

ACTUALIDADES ALEMANAS
Las tropas alemanas entrando en varias ciudades.

UNA VOZ
Los alemanes ocupan Colmar, Cherburgo, Caen, Le Mans y Nevers.[137]

[137] *Nevers*: enumeración de las localidades ocupadas por el ejército alemán, lo que indica su dominio sobre la mayor parte del territorio francés.

ACTUALIDADES INGLESAS
El general de Gaulle, ante un micrófono.

OTRA VOZ
Desde Londres, el general De Gaulle hace un llamamiento al pueblo de Francia y encabeza la resistencia contra los nazis.

ACTUALIDADES ALEMANAS
Hitler y Mussolini se saludan afectuosamente, estrechándose las manos.

VOZ DE OTRO
En Munich, se reúnen Hitler y Mussolini; ambos dictadores están de acuerdo en conceder el armisticio solicitado por los franceses. Las tropas franquistas ocupan la zona internacional de Tánger.[138]

Izquierda (pág. anterior):
Hitler y Mussolini en Florencia.

Esta secuencia narrativa, construida con elementos de noticiario cinematográfico, parece dirigida a registrar la humillación de la derrota francesa y su repercusión en el exterior: por una parte, se transmite el lamento de Churchill y el llamamiento de De Gaulle, desde Londres, a que los franceses resistan contra el enemigo; por otra parte, se ve la confraternización de los líderes nazi-fascistas.

[138] *Tánger*: ciudad situada en el estrecho de Gibraltar; zona internacional desde 1923 hasta 1956, a excepción de ese episodio de 14 de junio, cuando Franco anexionó Tánger al vecino Protectorado Español de Marruecos, con la excusa de ser ésta una medida administrativa, ya que las potencias que gobernaban la zona (Italia, Francia e Inglaterra) eran fuerzas beligerantes en el conflicto mundial. Seguramente, esa anotación narrativa le sirve a Aub para llamar la atención del lector sobre la cautela oportunista del Caudillo durante la II guerra mundial, siempre postergando decisiones de compromiso con ambos bloques para mantener la simpatía que Hitler y Churchill le dedicaban.

INTERIOR DE UN EDIFICIO OFICIAL FRANCÉS

Cola de mujeres sentadas en largos bancos. María al lado de una vieja con un paraguas y un periódico. Hablan por hablar.[139]

MARÍA
Hoffman.

Izquierda (pág. anterior):
De Gaulle en Londres.

[139] Esta secuencia narrativa que transcurre en el interior de un edificio de la administración está desarrollada en las páginas 27, 28a y 28b del manuscrito que se conserva en la Fundación Max Aub, con la asignatura F.M.A. A.M.A. Caja 22-7, descrito en la introducción a esta edición. Este documento permite observar cómo Aub encontró una manera de transformar el guión cinematográfico en novela: las noticias de la guerra se incorporan al texto cuando los personajes se ponen a leer y comentar el periódico que tienen en sus manos en ese momento, recurso ya utilizado antes pero que no se podía documentar. Sin embargo, si se compara la escena del manuscrito con la de la forma final del texto, se nota la determinación del autor de buscar siempre una frase más escueta para construir los diálogos y excluir detalles secundarios del enredo. En el manuscrito, por ejemplo, María identifica el almacén donde trabajaba ("un Uniprix" p. 27) y ambas mujeres comentan el tipo de comercio que ahí se practicaba. Obsérvese que esta secuencia narrativa de conversación entre una "vieja" y María, además de permitir al autor seguir los sucesos de la guerra, cumple otras funciones importantes: por una parte, da consistencia al período de tiempo comprendido entre el pedido de armisticio presentado por Pétain y su firma y, por otra, le sirve a Aub para registrar algunas reacciones de la clase media francesa frente al desastre: la "vieja" se agarra a su xenofobia; María no establece relaciones entre la mala suerte de sus vecinos franceses, la prisión de su marido y la convocatoria de De Gaulle a la resistencia al enemigo. La escena pone de manifiesto la maestría de Aub para representar, en un diálogo dominado por la banalidad, el dramático conflicto que vive la gente en ese momento histórico, no sólo por la brutalidad de los acontecimientos, sino por la imposibilidad de explicárselos.

VIEJA
¿Cómo habla tan bien francés con un apellido así?

MARÍA
De soltera me llamaba Bertrand.

Mussolini, Ciano[140] y Ribbentrop.

[140] *Ciano*: Conde Galeazzo Ciano (1903-1944) hizo carrera diplomática y, todavía muy joven, en 1936, ya era ministro de asuntos exteriores del gobierno de Mussolini. Apoyó la intervención italiana en España, pero fue reacio a una alianza con Hitler. En 1940, cuando el ejército nazi reveló su gran poder, Ciano pasó a incentivar la entrada de Italia en la guerra. Después su influencia junto al Duce disminuyó y en 1943 fue destituido del cargo de ministro. Se refugió en Alemania, pero las autoridades nazistas le entregaron a Mussolini. Fue acusado de traición y, como Mussolini no le concedió la gracia, fue fusilado en 1944

VIEJA
¿Francesa?

MARÍA
Claro.

VIEJA
¿Y se casó con un alemán?

MARÍA
Mi marido no es alemán.

VIEJA
¿Qué es?

MARÍA
Apátrida.

VIEJA
Eso no existe. Pero no importa. ¿Cómo se casó con un extranjero?

MARÍA
No soy la primera ni la última. Ni era ninguna niña.

VIEJA
¿Hace cuánto que se casó?

MARÍA
Tres años.

VIEJA
¿Y no se arrepiente?

MARÍA
¿Arrepentirme? ¿Por qué?

VIEJA
No sé: por las cosas que pasan y por lo que le pasa.

MARÍA
Mirando a mi alrededor podría consolarme: dos de las vecinas de mi casa tienen sus maridos prisioneros en Alemania. El mío, por lo menos, está en Francia. No sé dónde, pero en Francia.

VIEJA
¿No sabe dónde?

MARÍA
No. Pero ya lo encontraré. Y la del tercero derecha, viuda; mataron a su marido en Bélgica.

VIEJA
¿No tiene familia?

MARÍA
No. Soy inclusera.

VIEJA
Vaya...

MARÍA
No lo diga con lástima. Prefiero eso a...

VIEJA
¿A qué?

MARÍA
Me acordaba de una amiga mía. Pero no viene al caso.

VIEJA
¿Cómo conoció a su marido?

MARÍA
Yo era dependienta. Él era empleado de un proveedor. Luego se estableció por su cuenta.

VIEJA
¿Y usted no trabajaba?

MARÍA
Ya no.

VIEJA
Eso se llama suerte.

MARÍA
Sí.

VIEJA
Y su marido, siendo extranjero, ¿por qué no se alistó?

MARÍA
No le aceptaron.

VIEJA
¿Por qué?

MARÍA
Una hernia.

VIEJA
Eso se opera.

MARÍA
Pensaba hacerlo, pero le detuvieron confundiéndole con su hermano.

VIEJA
¿De qué acusan a su cuñado?

MARÍA
Peleó en España.

VIEJA
Todo es una desgracia. No sé lo que ha pasado. Pero, por lo menos, ya acabó.

MARÍA
No lo puedo creer. Dicen que uno que era subsecretario de guerra ha dicho que sigue la lucha, desde Londres.

VIEJA
No me hable de los ingleses, todos iguales, hipócritas, traidores...

MARÍA
Cualquiera sabe...

La vieja se cala las gafas y se pone a leer el periódico.

EL PERIÓDICO

Fecha: 22 de junio de 1940. Encabezado: Se firma el armisticio. (En letra más pequeña) Por los generales Keitel y Huntziger.[141]

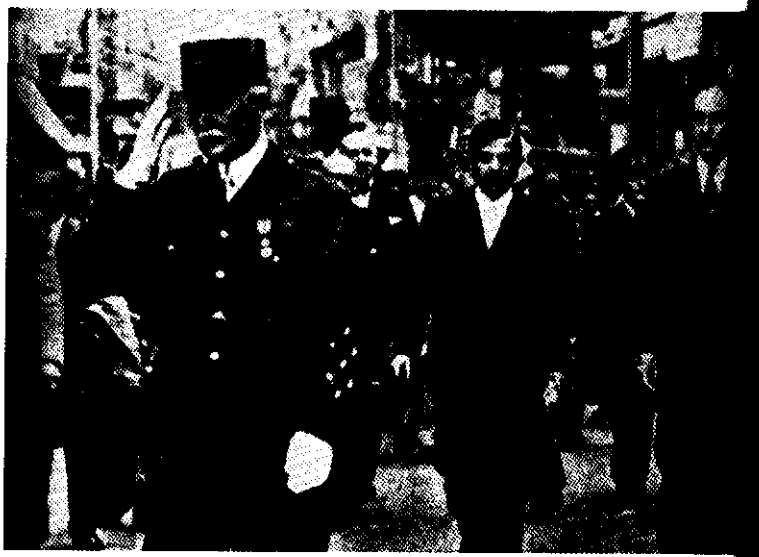
VOZ DE MARÍA
Dos nombres alemanes...

Izquierda (pág. anterior):
De Gaulle dirigiéndose a las fuerzas francesas libres.

[141] *Huntziger*: los generales Charles Huntziger (1880-1941), comandante de las fuerzas armadas francesas del gobierno de Pétain, y Wilhelm Keitel (1882-1946), comandante de las fuerzas armadas del III Reich, firmaron el armisticio entre Alemania y Francia el 22 de junio de 1940, en Compiègne, como determinara Hitler, para devolverles a los franceses, en el mismo lugar, la humillación impuesta a Alemania al final de la I guerra mundial. Nótese que, con el recurso de incorporar los titulares de los periódicos a partir de la lectura de los personajes, Aub reitera aquí la desinformación de la gente común cuando registra que María no distingue, detrás de los dos apellidos germánicos, a los dos representantes de los países que se enfrentaban en la guerra.

VOZ DE LA VIEJA
Están en Saint Nazaire.

VOZ NEUTRA
El 24 llegan a Saint Etienne y a Angulema.



Pétain y Laval [142] en Vichy.

[142] *Laval*: Pierre Laval (1883-1945) inició su carrera política, a principios del siglo XX en el Partido Socialista, pero, en la década de 1930, era un activo representante de los grupos más conservadores. Desde 1931 hasta 1936 se concentró en las relaciones políticas internacionales, llegando incluso a ocupar el cargo de ministro de asuntos exteriores. Durante esos años, siempre buscó una alianza con la Italia de Mussolini, plan que tuvo que abandonar en 1935, debido a la invasión italiana de Etiopía. Cuando en 1936 el Frente Popular llegó al poder, Laval salió del gobierno. Con las campañas victoriosas del ejército alemán en 1940, se convirtió en defensor de la colaboración de Francia con Hitler y, así, llegó al puesto de primer ministro de la Francia de Vichy. Al final de la guerra, se refugió en la España de Franco. De vuelta a Francia, fue juzgado, condenado a muerte y ejecutado en 1945.

OTRO PERIÓDICO

Encabezado: Armisticio franco-italiano. Lo firman, en Roma, a las 19:15, el general Huntziger y el mariscal Badoglio.[143]

OTRO PERIÓDICO

Fecha: 2 de julio de 1940. Encabezados: El gobierno del mariscal Pétain se instala en Vichy.[144] El ejército ruso ocupa la Besarabia y la Bucovina septentrional.[145]

Se oye ruido de lluvia. La lluvia, en unos árboles, en unos charcos.

[143] *Badoglio*: Pietro Badoglio (1871-1956), militar de larga carrera que integró la representación de Italia en las negociaciones de paz al final de la I guerra mundial. Fue gobernador en Libia y comandó las tropas italianas en la invasión de Etiopía, en 1935. Después de la desastrosa campaña italiana en Grecia, al final de 1940, dimitió del mando del ejército italiano y, a partir de mediados de 1943, colaboró con los aliados en los planes para derrocar a Mussolini. En el cargo de primer ministro firmó el armisticio con los aliados en septiembre de 1943 y declaró la guerra al III Reich. Tras la toma de Roma por los aliados presentó la dimisión. El 24 de junio de 1940, Badoglio, comandante de las fuerzas italianas, y Huntziger, comandante de las fuerzas armadas francesas de Pétain, firmaron el armisticio entre Italia y Francia, en Roma.

[144] *Vichy*: pequeña ciudad cerca de Lyon, situada en la región de Auvernia, donde, tras el armisticio, se instaló el gobierno de la zona "libre" de Francia. Una gran parte del territorio francés (una larga franja al oeste, centro y norte del país) fue ocupada por los alemanes.

[145] *Besaravia y Bucovina Septentrional*: actualmente, Moldavia. Tras el Pacto Germano-Soviético, Alemania y la URSS se movieron para poner en marcha las supuestas cláusulas secretas del referido acuerdo. Hitler ocupó la parte de Polonia que le correspondía y se dedicó a la conquista de Europa occidental. La expansión soviética se inició con la invasión de Finlandia, en 1939 y continuó, en 1940, con la ocupación de Estonia, Letonia, Lituania y el territorio de Besarabia y Bucovina septentrional, que Rumanía cedió a la URSS bajo una enorme presión por parte de Stalin.

INTERIOR DEL BARRACÓN 34.[146]
CUARTEL C. EN VERNET D'ARIEGE.
NOCHE

Ruido de la lluvia. La barraca tiene unos treinta metros de largo, cada dos una separación, del suelo al techo, con tres divisiones a un metro la una de la otra. En cada uno de esos apartijos, caben tres hombres acostados. El del medio se suele poner al revés, la cabeza a la altura de los pies de los otros dos.
En el centro de la barraca una bombilla da su luz macilenta. Los unos duermen, algunos roncan, uno sueña en voz alta.

EL QUE SUEÑA
¡Irene!

SU VECINO
¡Ta gueule! [147]

Otro fuma, otro llora bajo su manta, varios están despiertos mirando fijo las maderas que los encierran. Algunos hablan en voz baja. El alveolo donde están Julio, Leslau y Karpaty, que duerme.

LESLAU
¿Y la vio?

JULIO
Sí.

[146] *Barracón 34*: en Vernet, Max Aub estuvo en la barraca 34. Una excelente reconstitución de las condiciones de vida del escritor en ese campo se encuentra en Naharro-Calderón, José María, "De 'Cadahalso 34' a 'Manuscrito cuervo': el retorno de las alambradas", art. cit.

[147] *¡Ta gueule!*: tal vez, forma coloquial de "Ferme ta gueule": ¡Cállate!

LESLAU
¿Y estuvo con ella?

JULIO
Un día.

LESLAU
Daría la vida por unas horas así.

JULIO
¿Sigue sin carta?

LESLAU
Peor. (Pausa) Cada vez más despegada, con menos interés por mí. ¿Por qué no me pegaría un tiro aquel suboficial?

JULIO
El día menos pensado la ve ahí afuera, plantada en la carretera, haciéndole señas.

LESLAU
Nunca he vivido de ilusiones. Soy filólogo.

JULIO
¿Qué es?

LESLAU
Estudio —estudié— el origen de las palabras. Sé lo que quieren decir. ¿Para qué sirve?

JULIO
Para entenderse.

LESLAU
Pero ella se desentiende de mí.

JULIO
A lo mejor no puede hacer otra cosa. Queramos o no, aquí estamos tranquilos, mientras que fuera, Dios sabe qué estarán aguantando. (Pausa. El ruido de la lluvia. Pasos del relevo) María, sola en París.

LESLAU
Si supiera que Ana está sola, estaría tranquilo.

JULIO
¿No le quería?

LESLAU
Empleó el tiempo justo.

JULIO
No le entiendo.

LESLAU
El pasado. Y lo que no me deja dormir es el presente.

En la tarima superior, Villanueva, Scarsi y Mauri.

VILLANUEVA (en voz alta a Leslau)
Si no duermes, deja dormir a los demás. Ya tendrás tiempo de quejarte.

MAURI (a Villanueva)
Ese, por lo menos, tiene el beneficio de la duda.

VILLANUEVA
Que tú ¿no?

MAURI (con los ojos muy abiertos, mirando a lo alto)
No.

VOCES
¡Chist! ¡Chist!

Otra vez Julio, Leslau y Karpaty.

KARPATY (dormido)
No dejes rastro. Quítalo todo.

LESLAU
¿A qué se referirá?

JULIO
¿Por qué está aquí?

LESLAU
Política. Pero no habla con nadie de eso.

JULIO
¿Y a usted, por qué le detuvieron?

LESLAU (sonriendo)
Política. Por hablar con todo el mundo.

JULIO
Pero siendo profesor...

LESLAU
No impide tener ciertas ideas.

JULIO
¿Comunista?

LESLAU
No. Socialista.

JULIO
No lo entiendo.

LESLAU
Es que, además, soy austriaco. (Pausa) Era.

Ruido cadencioso de pasos.

INTERIOR DEL CAMPO.
NOCHE

Pasa una patrulla por fuera de las alambradas. El relevo. Las alambradas vistas desde el exterior. Llueve menudo. Un par de soldados se aleja en la noche hacia una luz: la taberna. Entran.

INTERIOR DE LA TABERNA

Humo. (Todos fuman) Ruido. (Todos hablan) Gendarmes, guardias móviles, soldados. Sirven el tabernero y la tabernera. Se oye una radio pequeña, gangosa.

VOZ DE LA RADIO
La Asamblea Nacional ,[148] reunida en Vichy, ha votado un proyecto otorgando plenos poderes al gobierno del mariscal Pétain para que promulgue una nueva Constitución. El proyecto obtuvo 569 votos en favor, 80 en contra, 18 se abstuvieron entre 667 asistentes de un efectivo legal de 830 miembros.

INTERIOR DEL CAMPO C.
AMANECER

Entre barracón y barracón, los lavaderos, en forma de abrevadero. De los barracones van saliendo los interna-

[148] Compárese esta información del narrador a una versión anterior del mismo fragmento, citado en la introducción a esta edición y que se conserva en el archivo de la Fundación Max Aub, con la asignatura F.M.A. A.M.A. Caja 22-7.

dos. Los unos suben a las letrinas, otros van a lavarse, los unos un poco, algunos algo más: la cara y las manos. Pocos se desnudan de cintura para arriba. Algún viejo lo hace del todo y hace gimnasia sueca. Un tuerto se saca el ojo de cristal y lo lava concienzudamente antes de volvérselo a colocar. Llega el teniente Combs; toca el pito para pasar lista. Los internados se forman frente a su barraca. Al lado de Julio, el Peque.

EL PEQUE
Hoy es viernes, ahora verás.

JULIO
¿Qué?

EL PEQUE
Espera.

Llegan los sargentos para pasar lista, uno por barraca. Weissman está al frente de la 34.

WEISSMAN
¡Firmes!

Se ponen todos en posición, destocándose. Todos, menos uno.

PEQUE (a Julio)
No falla.

JULIO
¿Por qué?

PEQUE
Hoy es viernes y su religión le prohíbe descubrirse.

El sargento se fija en él.

SARGENTO (al "Hijo de Jehová")
Ven aquí.

El "Hijo de Jehová" se adelanta.

SARGENTO
Quítate eso que llevas en la cabeza.

El "Hijo de Jehová", quieto, frente a las filas de los internados.
Bofetada del sargento al "Hijo de Jehová". El sargento le quita el gorro y se lo pisotea.

SARGENTO
¡Cinco días de calabozo!

PEQUE (a Julio)
Así, cada viernes. Lo sueltan de la cárcel el miércoles. Y son cuarenta en el campo. Los llaman los "Hijos de Jehová".

Pierre Laval.

CASTERAS
¿De qué les sirve?

WEICSEN
Para vivir.

CASTERAS
No hay más razón de vivir que la de que nos echaron al mundo. Está bien dicho ¿no? Nos echaron...

Mientras tanto, Weissman pasa lista.

SARGENTO
Todos los belgas que se apuntaron ayer para regresar a su país, ¡listos dentro de media hora!

INTERIOR DEL BARRACON 34.
DÍA

Siete belgas hacen sus maletas. Julio y Caamaño barren.

CAAMAÑO
¿Cómo quieres que ganaran la guerra? La guerra, de verdad, no la quería nadie. Pero aquí, en Francia, menos. Y en Bélgica, no digamos. ¡Se vivía tan bien! Que los dejaran en paz, convencidos de que no pasaba nada y de que si pasaba no importaba.

JULIO
Dicen que el amor es ciego.

CAAMAÑO
Ciego, el egoísmo. Vino lo de Etiopía y Laval echó abajo las sanciones. Vino lo de España e inventaron la no intervención y nos ahogaron. No querían saber nada: que les dejaran con sus aperitivos y su mantequilla, que no les quitaran nada de lo que tenían. ¿Así cómo quieres hacer la guerra? ¿Cómo iba a hacerla el pueblo que veía que nos encarcelaban? ¿Cómo la iban a hacer los oficiales que admiraban a Hitler por sus métodos y su anticomunismo? ¿Crees que si de veras hubieran sentido por qué luchaban hubiesen entregado París? ¡Vamos! En 1870 se defendieron. Había algo podrido y arrastró todo el edificio.[149]

[149] Cabe considerar que, en alguna medida, Aub comparte con Caamaño su sentimiento frente al desastre francés y su perspectiva de análisis de ese momento histórico. El personaje denuncia la existencia de "algo podrido" y, aunque no logre definir de qué se trata, busca algunas explicaciones en la historia de Francia para la apatía, o enajenación, de los franceses en 1940, situación tan distinta a la de setenta años antes, cuando los ciudadanos lucharon contra la capitulación francesa en la guerra franco-prusiana. En 1870, Adolphe Thiers, jefe del gobierno provisional establecido tras la derrota de Napoleón III, proclamó la III República y negoció la paz con Bismark. En ese episodio, los habitantes de París, sitiados por el enemigo, organizaron la resistencia y defendieron la ciudad, lanzando los gérmenes de la Comuna de París, el breve gobierno revolucionario (marzo-mayo de 1871), aplastado por el mismo Thiers, pero que inspiró muchas luchas socialistas. ¿Qué había pasado durante los setenta años que separan la defensa de París en 1870 y esa rendición, sin lucha, en 1940? Caamaño sugiere que la III República promovió la construcción de la hegemonía ideológica de la pequeña burguesía ("que les dejaran con sus aperitivos y su mantequilla, que no les quitaran nada de lo que tenían"), tan conservadora y tan anticomunista que favoreció la adhesión a las tesis fascistas y la admiración a Hitler. Dos episodios recientes sirven a Caamaño para argumentar a favor de su perspectiva: la victoria de Laval, quien procuró que no se aplicara el bloqueo internacional impuesto a Italia como sanción a la invasión de Etiopía (1935-36), y el pacto de no-intervención en la guerra de España. Nótese que la censura a Laval se extiende a Blum y al gobierno del Frente Popular, pues, repitiendo la construcción sintáctica, Caamaño (Aub) establece(n) la equivalencia entre dos gobiernos presuntamente antagónicos: "Vino lo de Etiopía y Laval echó abajo las sanciones. Vino lo de España e inventaron la no intervención y nos ahogaron."

VILLANUEVA (que se está espulgando)
Luchamos tres años para que no hubiera campos de concentración en el mundo...

En la puerta, Weissman, viendo salir a los belgas, le pregunta a Mantecón.

WEISSMAN
¿Cómo te explicas este desastre?

MANTECÓN
Es que sigue la no intervención.

WEISSMAN
Todos los habitantes de Alsacia y Lorena[150] de origen francés serán expulsados y expropiados sus bienes.

MANTECÓN
Y tú eres alsaciano.

WEISSMAN
Pero no tengo bienes...

[150] *Alsacia y Lorena*: dos regiones de Francia en la frontera con Alemania que fueron disputadas por ambos países desde la guerra franco-prusiana, en 1870, en que se integraron en el territorio alemán. Al final de la I guerra mundial, pasaron a Francia; entre 1940 y 1945 fueron anexionadas al III Reich y, tras la victoria de los aliados en la II guerra mundial, se incorporaron definitivamente a Francia.

INTERIOR DEL CAMPO C.
DÍA

Un grupo muy numeroso formado en el centro. Los más, bien vestidos, con maletas de buen ver. Desde la puerta de su barracón les miran Julio y Caamaño.

JULIO (amargo)
¡Quién fuera belga! Dentro de unas horas, en París.

CAAMAÑO
Por algo son fascistas.

JULIO
Yo no diría tanto.

CAAMAÑO
¿Cómo no?

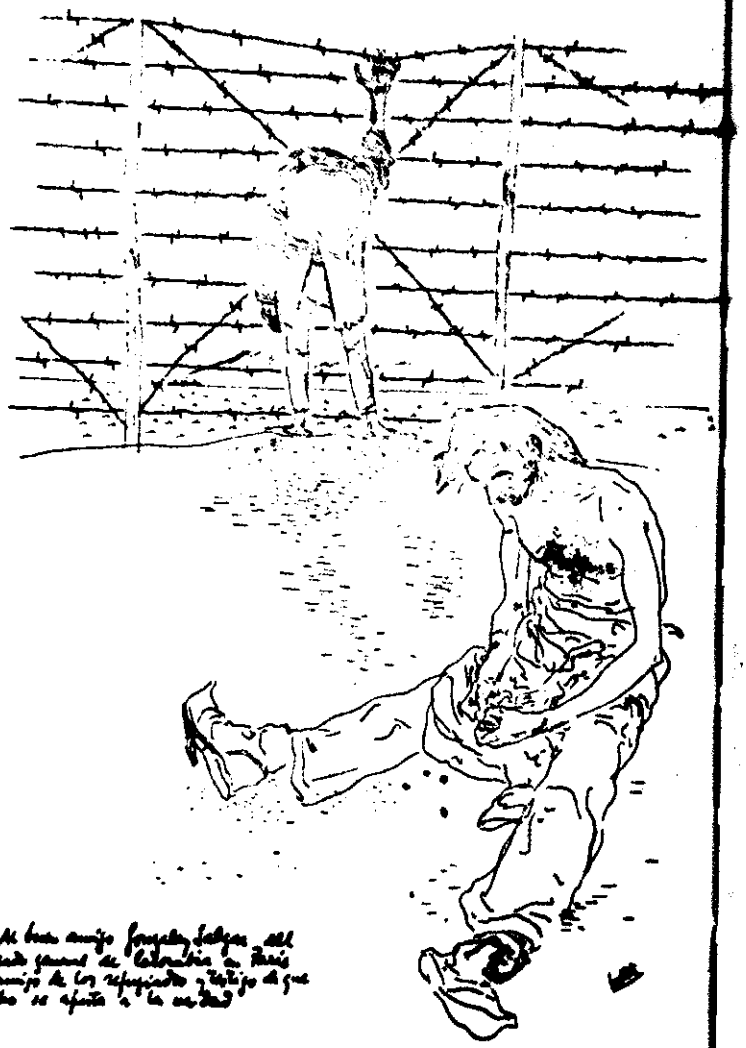
JULIO
Partidarios del rey de Bélgica. Algunos eran buenas personas, por lo menos los que durmieron aquí.

CAAMAÑO
Si juzgas a la gente por si son buenas personas o no, estás perdido.

JULIO
No estamos de acuerdo.

CAAMAÑO
Para ti la perra gorda.[151]

[151] *Para ti la perra gorda*: en el Diccionario de María Moliner: "Frase vulgar o informal con que alguien pone fin a una discusión que le cansa." *Perra*, moneda de cinco céntimos de peseta; *perra gorda*, de diez céntimos, ambas de ínfimo valor.



JULIO
No es que yo quiera una sociedad sin pobres ni ricos; eso ya comprendo yo que es una tontería: por mucho que cuides una clavellina no da rosas. No, pero sí un mundo donde exista un respeto de hombre; donde no sea posible ese desprecio con que nos tratan sin preocuparse de quiénes somos, donde la bajeza de los que cumplen las órdenes... No me sé explicar.

CAAMAÑO
Eso crees tú.

JULIO
Mira: yo no he estudiado, yo vine de mi pueblo a París, hace más de veinte años, me coloqué en una fábrica de aparatos eléctricos, ahorré un poco y con otro poco que pedí prestado me establecí cuando me casé. Esta es toda mi vida. Esa fue. No quería mirar alrededor y ahora me doy cuenta de que no se puede vivir sin pensar en los demás. Eso ¿es ser revolucionario?

CAAMAÑO
Tranquilízate; desde luego, no.

INTERIOR DEL CAMPO C.
ANOCHECER

Llueve. Pasan lista. El Sargento, con su impermeable. Todos los internados mojados, quietos, llenan el espacio entre los barracones. Contestan: Presente, al oír su nombre.

JULIO
¿No podrían pasar lista dentro de la barraca?

CAAMAÑO
Pero entonces no se divertirían.

Sigue la retahíla de nombres. Tras contestar, Julio entra en el barracón.

INTERIOR DEL BARRACÓN.
ATARDECER

Julio entra, va hacia su lugar. Lo que oye y ve a derecha e izquierda. En el primer cubículo a la derecha, Mauri intenta arreglar unas gafas rotas.

Pétain y Hitler.

MAURI
La cuestión es hacerse con dos kilos de alubias.

UNA VOZ
¡Siempre hablando de comida!

MAURI
¡Cómo se ve que tienes dinero! Y nosotros ¿qué? Los que nos morimos de hambre ¿no tenemos derecho a hablar de lo que nos dé la gana?

A la izquierda.

MORRISON
Lo que más le gusta a los hombres es darse importancia. Igual que sea ama de casa, encargado de almacén, general o químico. Sentirse imprescindible, que lo que haga no lo pueda hacer otro. Y los que estamos encerrados aquí —el motivo es lo de menos— nos damos cuenta de que el mundo sigue girando, que estamos aparte. Entonces tiene uno ganas de morirse.

VAGABUNDO
La vida nos ha olvidado.

MORRISON
Exactamente.

El vagabundo sonríe, feliz.

MANTECÓN (al vagabundo)
Estás contento porque acaban de darte importancia. (A Morrison) Dejando aparte que lo que acabas de decir es una tontería.

Segundo cubículo, a la derecha.

EL PEQUE
Anoche soñé con el pavo que comíamos en Navidad. Y con la sopa de macarrones.

RUSO BLANCO
¡Qué suerte tienes! El gusto que has pasado no te lo quita nadie...

UN VIEJO (con su dentadura en la mano)
Se me cae a cada momento con lo que he adelgazado. (A Julio) ¿No me la compra?

Leslau, a Villanueva, a la izquierda

LESLAU
¡Cómo se va a comparar el ragout con el goulash!

VILLANUEVA (a Caamaño)
¿Qué es el goulash?

CAAMAÑO
Un guisado, como el ragout.

LESLAU
¡Cómo se va a comparar!

CAAMAÑO
El uno lo hacen en Francia y el otro en Hungría. Y para de contar.

Más adelante, a la derecha, Casteras y Karpaty.

CASTERAS
Es muy sencillo: si pruebas que recibes dinero de la familia, te dejan en paz.

KARPATY
No tengo ni familia ni dinero.

CASTERAS
Cualquiera te puede ayudar, hombre. Tú le mandas cien francos a un conocido libre; y él te los gira. Tú se los vuelves a mandar —yo sé cómo— y así hasta la eternidad. El servicio es mutuo. Él, en Marsella, o en el infierno; tú, aquí.

KARPATY
En el infierno.

CASTERAS
No exageres.

En medio del barracón se pegan dos viejos. Los separan.

WEISSMAN (acudiendo)
¿Qué pasa? ¿Qué pasa?

UNO DE LOS CONTENDIENTES
¡Le dieron un caramelo para los dos y se lo comió!

EL OTRO
¡Mentira!

WEISSMAN
¡Quietos! ¡Quietos! Ya sabéis que yo hago cuanto puedo por el bien de todos. ¡No hagáis ruido! ¡No protestéis!

PLATKE (alto, fuerte)
¿Ni por falta de peso en el pan?

WEISSMAN
¡Chist!... ¡Chist!... Ya se arreglará.

PLATKE
¿Ni por el robo de los botes de leche?

WEISSMAN
Yo no sé nada de eso.

PLATKE
Por algo tan pronto como llegaste te hicieron jefe de la barraca. ¡Cabrón!

WEISSMAN (enfrentándose a Platke)
¡A mí no me insultas tú!

UNO DE LOS CONTENDIENTES ANTERIORES (a Weissman)
¡Quietos! ¡Quietos!

Julio atraviesa la barraca y sale por la puerta de atrás.

INTERIOR DEL CAMPO C. ATARDECER

Un grupo de españoles —Barbena, el Maño, Cañizares—. Pasean a lo largo de la alambrada que separa el campo C del B.

EL MAÑO
Han fallado muchos españoles.

BARBENA
Dirás faltado.

EL MAÑO
¿Qué más da? ¿No sabes lo que quiero decir? Me fastidias, por lo fino. Llegaban al campo por la noche y morían por la mañana, *reventaos*. Tanto andar por las montañas con el hato al hombro, huyendo; y los fachas

detrás. Nada más te digo que yo soy de Pina[152] y tengo ocho de familia. Los traía todos conmigo, y el burro. A éste, a medio camino, le dio por decir que no. Y hubo que dejarlo. Se lo comerían los fachas. Nos equivocamos de camino y fuimos a parar a Olot.[153] Y luego *pa* la frontera. En San Cyprien, lo peor, los piojos. Hubo quien se murió comido por ellos. Nos escapamos.

JULIO (que se ha unido al grupo)
¿Todos?

EL MAÑO
Todos. Trabajábamos aquí y allá, de pueblo en pueblo, de las cinco de la mañana a las ocho de la noche; y comiendo mal. No poco, pero mal: a la manera de aquí, que no tienen idea. Escapando y trabajando llegamos a París. Y, aunque no lo creáis, me gustó. Y empezamos a trabajar, *toa, toa* la familia como los buenos.

JULIO
¿Y por qué te trajeron?

EL MAÑO
¡Anda éste! Por los papeles.

JULIO
¿Teníais papeles?

[152] *Pina*: probablemente, Pina del Montalgrao, pueblo de la comarca del Alto Palencia, provincia de Castellón. La narrativa del personaje es representativa de la suerte de gran parte de la enorme masa de republicanos que cruzaron los Pirineos después de la caída de Barcelona y que aparecen en muchas de las fotos del comienzo de *Campo francés*.

[153] *Olot*: pueblo de Gerona, cercano a la frontera francesa.

EL MAÑO

¿A qué santo? Me dijeron que me quedaría libre indicándoles quiénes eran comunistas, quiénes de Trotsky.[154] Yo soy de la CNT.[155] Les di una *guantá*.[156] Bueno, tanto como una guantá, no.

BARBENA

Aguantando...

[154] *Trotsky*: León Trotsky (1879-1940), uno de los grandes líderes de la Revolución Rusa y uno de sus más expresivos teóricos. Inició su carrera política con posiciones cercanas a los mencheviques y su militancia le costó dos períodos de cárcel, antes de 1917, seguidos de deportaciones a Siberia de donde se escapó las dos veces. Durante los años que pasó fuera del territorio ruso, estuvo en varios países, en especial en Inglaterra, Francia, España y Estados Unidos, defendiendo la unificación de todos los partidos socialdemócratas. En 1917, se integró en el Partido Bolchevique y colaboró intensamente con Lenin. Después de la toma del poder, pasó a ser el comisario del pueblo de negocios extranjeros y organizó el ejército rojo, que garantizó la consolidación de la revolución rusa. Como defensor de las tesis de la revolución permanente y de que la victoria del socialismo sobre el capitalismo sólo se podía dar a escala mundial y exigía la internacionalización de la lucha del proletariado para conquistar el poder, Trotsky se enfrentó a Stalin y sus partidarios. El conflicto se agudizó, tras la muerte de Lenin en 1924, cuando Stalin asumió el comando del gobierno. Trotsky fue expulsado de la URSS, en 1929, y pasó sus años de exilio saltando de un país a otro: Turquía, Francia, Noruega y, por fin, México. Fue uno de los principales ausentes juzgados y condenados en los famosos procesos de Moscú. Desde que salió de su país convivió con la amenaza de muerte y fue víctima de diversos atentados, hasta que, en agosto de 1940, fue asesinado en México, por Ramón Mercader, militante comunista español.

[155] *CNT*: abreviatura de la Confederación Nacional del Trabajo, instancia sindical nacional de filiación anarquista, fundada en 1910 en Barcelona, con el objetivo de integrar a todos los sindicatos independientes. Su primer congreso se celebró en 1911, en Barcelona, y hasta la llegada de la II República se convirtió en la más extensa y poderosa organización de los trabajadores, aunque su gran fuerza se concentrara en Barcelona, Valencia y Andalucía. Sobrevivió a largos períodos de clandestinidad y mantuvo una significativa actividad en el exilio, después del final de la guerra civil.

[156] *Guantá*: probablemente, para registrar la expresión oral de un personaje de pocas letras, Aub incorpora al texto la forma apocopada de "guantada":"Bofetada. Bofetón" (Diccionario de María Moliner)

EL MAÑO

Santo y bueno. Ya vendrá la nuestra.

El grupo de atrás, entre ellos un alemán y el Conde polaco.

EL ALEMÁN

Éramos siete hermanos. Y los siete comunistas. Los socialdemócratas nos metieron en la cárcel. Yo pude escapar. Ludwig, Ernst, Fritz, Wilhelm, Kart y Alfred fueron fusilados por los nazis cuando éstos subieron al poder. No tuvieron más que llevarnos de las celdas al paredón. Me metieron en un campo sin saber exactamente quién era. Me escapé a Francia. Me casé. Cuando la guerra de España, fui allí. Volví a los dos años para encontrarme a mi mujer liada con un chivato que se decía compañero nuestro. Le faltó tiempo para delatarme. Año y medio de cárcel, y aquí.

CONDE POLACO

¿Aún tienes ganas de vivir?

EL ALEMÁN

Las mismas que el primer día. Lo personal no cuenta para nada. Si me pusiera a pensar en mis desgracias no resistiría. Lo bueno es que me siento como una piedra en medio de una cantera y que sólo pienso en lo que puedo servir.

CONDE POLACO

No sabes cómo te envidio.

EL ALEMÁN

Lo mío no es privativo.

CONDE POLACO

Tal vez si yo tuviera treinta años menos...

LA ALAMBRADA ENTRE EL CAMPO B Y C. ATARDECER

Radvany, en el B, y Leslau, en el C, hablan. Simulan buscar algo en el suelo mientras pasan los grupos anteriores.

RADVANY (a Leslau)
¿Ya sabes lo que me pasó?

LESLAU
No.

RADVANY
Como no tuvieron tiempo de tomarnos la filiación a todos, a los que quedamos nos encerraron en un barracón que tienen para las "fiestas".

LESLAU
¿Qué fiestas?

RADVANY
Las que organizan cuando vienen visitas; el general o el prefecto. Hay un tablado, bancas.

LESLAU
¿Y?

RADVANY
Como sabes, yo tenía un cuaderno de notas. Temía un registro. Entraron a darnos el rancho. Uno de los internados se puso a hablar con nosotros. Nos dijo que nos iban a registrar a fondo. Me creí muy listo: le dí mi cuaderno para que lo pasara.

LESLAU
Y era un confidente.

RADVANY
Tú lo has dicho.

LESLAU
¡Y tú fuiste el que me avisaste que tuviéramos cuidado con los chivatos!

RADVANY
No acaba uno de aprender nunca.

LESLAU
¿Y te lo han devuelto?

RADVANY
Con veinte páginas menos.

LESLAU
¿Y era importante?

RADVANY
Sólo para mí. Y no hubo registro...

LA VENTANILLA DE UN DESPACHO OSCURO. DÍA

María y un empleado que consulta papeles, sin hacerle caso.

MARÍA
Hoffman, Julio. Estaba en París el 8 de junio...

EMPLEADO
Había mucha gente en París el 8 de junio.

MARÍA
Fue trasladado al sur.

EMPLEADO
¿Dónde?

MARÍA
Es lo que quiero saber. Es lo que pregunto.

INTERIOR DEL CAMPO C.
DÍA

El teniente Combs escudriñando por el campo. Descubre a Julio, escribiendo en un banquito y que no le ve venir. Combs da un puntapié al banco. Julio se levanta, confuso.

COMBS
¿No sabe cuadrarse? ¿No sabe saludar? ¿De dónde ha sacado la madera para hacer esto? (Por el banquillo).

JULIO
No sé, mi teniente. Me lo han prestado.

COMBS
¿Quién?

JULIO
No sé cómo se llama.

COMBS
¿No lo sabe? ¿A qué barraca pertenece?

JULIO
A la 34.

COMBS (llama)
¡Weissman! (Éste acude) ¿De quién es este banco?

WEISSMAN (cuadrándose)
No lo sé, mi teniente.

Por todo el campo corren los internados recogiendo mesas y bancos. Los esconden pasándoselos de uno a otro. Combs llama a dos guardias.

COMBS
Registro general, todas las cosas de madera que encontréis apiñadlas en el centro. ¡Ya les enseñaré yo a robar madera!

INTERIOR DEL CAMPO C.
NOCHE

Los restos de una pira. Banquillos, mesas, algunos palos acabándose de consumir.

INTERIOR DEL BARRACÓN 34.
DÍA

Entra el teniente Combs y pregunta a Julio que está acurrucado en su lugar, guardando su ropa.

COMBS
¿Dónde está el jefe de la barraca?

JULIO
No lo sé.

COMBS
¿Qué? ¿Qué manera de contestar es ésta? ¡Cuádrese!

Julio, en su cuchitril, materialmente no puede.

COMBS
¡Ya le enseñaré a vivir!

UNA VOZ
A morir.

COMBS
¿Qué? ¿Qué dijo?

JULIO
Nada.

COMBS (gritando)
No se dice: nada, sino: nada, mi teniente. Repítalo alto tres veces.

JULIO (temblando de ira)
Nada, mi teniente. Nada, mi teniente nada. Perdón: Nada, mi teniente.

CALABOZO DEL CAMPO.
NOCHE

Estrecha celda. Oscuridad casi completa. Sólo un ventanuco enrejado con sucios cristales en los que se refleja, de cuando en cuando, una luz que permite distinguir unos bultos. Uno de ellos es Julio, que habla.

JULIO
He vivido ciego. No, ciego no. Pero con una gran pared enfrente. Quizá porque he vivido siempre en la ciudad y uno está acostumbrado a ver pisos y pisos: piedras ahumadas y sucias. Y porteros y tranvías y cobradores de bancos. Y uno acaba creyendo que sólo hay pisos y tranvías y recibos y letras y cuentas. Y acaba uno por despreciar todo lo que no sea de piedra o que se toque o que se pueda tocar. A lo primero, aquí, os tenía poco más o menos por bandidos. Todo lo que no era mi vida me parecía falso; todos hipócritas, todos yendo a lo suyo, que nada tenía que ver con lo mío. Poco a poco he visto que no. He aprendido que anda por el mundo algo que quiere impedir que me quiten lo que tenía.

UNA VOZ
¿Qué tenías?

JULIO
No sé, el recibo de la luz, el limpiabarros de la escalera, el periódico de la noche; mi tienda..., mi mujer. Y he visto que los que me defendían no era la policía sino otros hombres perseguidos. Antes, la libertad me parecía una palabra más. Y ahora resulta que sé lo que es la libertad y que lo he aprendido donde no la hay. No sé explicarme.

A su lado, Leslau.

LESLAU
Si se explica muy bien.

JULIO
Pero yo no quiero la revolución. Al contrario, quiero que las cosas queden como estaban.

LESLAU
No eres el único. Lo malo, para eso, es que la vida lo muda todo.

Hay una larga pausa. Las paredes.

JULIO
¿Nos van a pegar?

LESLAU
No creo.

JULIO
¿Por qué?

LESLAU
Todavía son párvulos.

El conde polaco está acurrucado en el suelo.

CONDE POLACO
Aprenden rápidamente.

Julio, a otro, que se rasca.

JULIO
¿Y usted por qué está aquí?

HEINZ
Se ve que eres nuevo. Eso no se pregunta. En la cárcel, en el campo, se está. Cuenta lo que uno es, no lo que fue.

CONDE POLACO
Yo era alguien y, de pronto, aquí no soy nada, nadie.

JULIO
Es curioso, ahora que no soy nadie es cuando empiezo a sentirme algo. No sé hablar. Yo ganaba mi vida honradamente. Me miraba al espejo –al afeitarme– con cierta complacencia: Julio Hoffman, comerciante establecido en París, casado. Ahora no necesito espejo.

HEINZ
Si lo necesitaras, ibas aviado.

JULIO
Nos afeitan cada ocho días, queramos o no. (Pausa. Ruido de los pasos de una patrulla) Antes me dejaba llevar, ahora me siento otro. Algo así como si fuese un ladrillo puesto en medio de una corriente de agua, de esas que corren a lo largo de todas las aceras de las calles de París, formando un remolino. El día que mi mujer o mi hermano me oigan se quedarán de piedra. (Pausa) Podía haber sido al revés.

LESLAU
¿Cómo?

JULIO
No lo sé: hundirme.

HEINZ
Estoy aquí, en el calabozo, por intentar entrar un puñado de leña.

LESLAU
Estás aquí para contarle mañana al capitán Verdier lo que digamos. Pero no temas, ya te conocemos.

HEINZ
Mientes. Yo luché en España.

LESLAU
Pero te cansaste. Por lo menos aquí.

Silencio. Pasa el tren, a lo lejos.

JULIO
A lo mejor, en España, conoció a mi hermano.

HEINZ
¿En qué brigada?

JULIO
Nunca lo supe.

HEINZ
¿Nombre?

JULIO
Hoffman, Juan.

HEINZ
¿Juan Hoffman? Está aquí, en el B.

INTERIOR DEL CAMPO C.
DÍA

La alambrada que linda con el campo B. Mantas colgadas. Algunos lavando, otros se espulgan. Pasean Caamaño, Barbena, Cañizares y Julio.

BARBENA (a Julio)
Ahora se acercará tu hermano. Ándate con cuidado porque ya sabes que está prohibido hablar de campo a campo.

JULIO
¡Si es mi hermano!

BARBENA
Aquí no hay hermanos que valgan. Si te cogen te pelan.

VOZ DE JUAN (desde el campo B)
¡Julio!

Juan y Julio; la alambrada que los separa.

JULIO
¡Juan! ¿Cómo estás?[157]

JUAN
Venga la filípica.

JULIO
¿Por qué?

JUAN
Cada vez que nos veíamos tenías que empezar con un sermón.

JULIO
He cambiado un poco. No mucho, no vayas a creer.

JUAN
¿Cómo está María?

JULIO
No sé nada de ella desde que nos evacuaron de París.

JUAN
¿No me preguntas qué se me había perdido en España?

JULIO
Me han enseñado algunas cosas estos últimos tiempos. Te agradezco lo que hiciste por mí.

[157] Esta secuencia narrativa desarrollada en torno al diálogo entre los dos hermanos y el castigo impuesto a Julio es idéntica al texto que está en el anverso de dos folios que se conservan en el archivo de la Fundación Max Aub (F.M.A. A.D.V. Caja 12-3/2, pp.3b y 4b), documento descrito en la introducción a esta edición.

JUAN
Olvídalo. Salió mal.

JULIO
Yo no habría sido capaz. Hasta ayer no supe que estabas aquí.

Pasa un internado al lado de Juan.

INTERNADO (por lo bajo)
¡Que vienen!

JUAN (yéndose, a Julio)
¡Corre!

Un guardia se planta detrás de Julio.

JULIO
¿Qué?

GUARDIA
¿Qué? ¿Así, en mis narices? ¡A la peluquería!

JULIO
¿Por qué?

GUARDIA
¿No sabes que está prohibido hablar con los del B?

JULIO
Si era mi hermano...

GUARDIA
¡Ah! ¿Con que ni siquiera niegas que estabas hablando? Ale, ale.

LA PELUQUERÍA

Parte de un barracón, con taburetes. Entran el guardia y Julio.

GUARDIA (al peluquero)
Pélame a éste; pero que eche sangre.

El peluquero hace sentar a Julio en un taburete y empieza a pelarle al cero. El guardia lía un pitillo. Escupe y sale.

INTERIOR DE UNA BARRACA CONVERTIDA EN CAPILLA CATÓLICA

Un sacerdote eleva el cáliz. La mayoría de los internados que escuchan la misa, pelados al cero. Sus cabezas.

INTERIOR DEL CAMPO C. DÍA

El teniente Combs pasea. Con su fusta barre las figuras de siete tableros de ajedrez sostenidos en las rodillas de siete parejas de detenidos que estaban jugando. Caamaño se baja a recoger sus figuras. Mira el campo a través de las alambradas. La carretera. Allí, María tratando de descubrir algo.

CAMPO. DÍA

María se acerca a las alambradas. Un soldado la intimida con su mosquetón para que se retire.

INTERIOR DEL PUESTO DE MANDO

María y el capitán.

MARÍA
Hoffman... Julio.

El capitán consulta unas listas.

CAPITÁN
Hay dos: Juan y Julio.

MARÍA
Mi marido y mi cuñado. Ahora ya nadie podrá decir...

INTERIOR DEL CAMPO C.
DÍA

Julio, ante la puerta, intenta hablar con el centinela.

JULIO
Mi mujer está en el puesto de mando.

El soldado se hace el sordo.

JULIO (señalando, desesperado)
Está allí...

INTERIOR DEL PUESTO DE MANDO

María y el capitán.

CAPITÁN
No puede verle. Están terminantemente prohibidas las visitas.

MARÍA
Es inocente. Completamente inocente.

CAPITÁN
No lo dudo. Pero ¿qué quiere que haga? Estoy convencido de que es el caso de muchos, tal vez de la mayoría. Pero órdenes son órdenes. Puede enviarle algún paquete de comida, ropa.

MARÍA
Pero quiero verle, hablarle.

CAPITÁN
Puede escribirle.

MARÍA
¿Qué voy a hacer?

CAPITÁN
Usted sabrá.

LA TABERNA

María y la tabernera.

MARÍA
Puedo lavar, barrer...

TABERNERA
Docenas han querido lo mismo. No necesitamos a nadie. Las cosas no están para hacer extraordinarios.

MARÍA
Pero yo...

TABERNERA
Es inútil.

INTERIOR DEL CAMPO C. DÍA.
BARRACÓN DE LA INTENDENCIA

Aglomeración de detenidos. Sigl, jefe de los Internacionales del Campo C, muestra una patata completamente podrida al suboficial. La patata.

SIGL
Y desde hoy vamos a pesar el pan.

CAAMAÑO
Ya está hecho: faltan diez kilos por barraca.

VILLANUEVA
¿De qué vivirían los pobrecitos si nos dieran la ración justa?

Se acerca el teniente Combs.

COMBS
¿Qué jaleo es éste?

SIGL
Las patatas están podridas.

COMBS
Eso dirás tú.

Sigl coge una patata, la parte, la enseña.

SIGL
¿Está podrida?

COMBS
Según desde el punto de vista de que se la mire. Tú también estás podrido y no lo aparentas.

SIGL
Pero ésta no lo aparenta y lo está.

CAAMAÑO
La Cruz Roja envió cuatro mil botes de leche y sólo nos han repartido ochocientos.

COMBS
¿Quién lleva la cuenta? ¿Vosotros o la intendencia?

El teniente da media vuelta, se aleja.

VILLANUEVA (en voz alta)
De México enviaron ropa. ¿Quién la ha visto?

INTERIOR DE LA BARRACA 34.
NOCHE

WEISSMAN (leyendo un papel)
Esta semana, servicio de tinetas: Caamaño, Mantecón, Scarsi, Rodríguez, Karpaty, Leslau.

En el fondo de la barraca:

MANTECÓN
Siempre los mismos.

WEISSMAN
Suministro: Villanueva y Hoffman.

MANTECÓN
Esto es nuevo. Se los quieren ganar. Los sacan de la mierda para llevarlos a la cocina.

EXTERIOR DE UNA GRANJA.
DÍA

Es una clásica *ferme* francesa, con sus tres edificios: viviendas, granero y caballeriza, con techos de pizarra. En el patio, María habla con la granjera.

GRANJERA
Sitio no hay, trabajo, sí. Pero dudo que pueda con él.

MARÍA
Podré.

GRANJERA
Pero si no tiene papeles, veremos qué dicen los gendarmes.

MARÍA
Ya me las arreglaré con ellos. Somos miles que lo hemos perdido todo.

GRANJERA
¡Qué miseria! ¡Qué tiempos estos! ¿Cómo se llama?

MARÍA
Julia.

GRANJERA
Julia ¿qué?

MARÍA
Julia... Granval.

INTERIOR DEL CAMPO C.
LA INTENDENCIA. DÍA

Julio y Villanueva, con unas angarillas, al lado de la báscula, donde un teniente vigila. Unos guardias pesan unas enormes remolachas blancas.

UNA VOZ
En mi país, ni las vacas comían eso.

Las remolachas en la báscula.

JULIO (fijándose en el peso)
Somos 156 en la barraca 34.

GUARDIA
¿Crees que no lo sé?

JULIO
Nos tocan veinte kilos más.

TENIENTE (adelantándose)
¿Qué dice?

JULIO (sudando, extrañándose él mismo de su atrevimiento)
Que faltan veinte kilos.

TENIENTE
¿Cómo te llamas?

JULIO
Julio Hoffman.

El teniente retira dos remolachas del montón y las tira.

TENIENTE
¡Llévense esto!

JULIO (aferrado mecánicamente a su idea)
Faltan veinte kilos.

TENIENTE (grita)
¿Os habéis vuelto sordos?

Villanueva va llenando el cajón de la angarilla.

INTERIOR DEL CAMPO C.
EL PASEO.
ATARDECER

Villanueva pasea con Caamaño y Barbena.

VILLANUEVA
Chicos, me quedé de piedra. ¡Mira que la mosca muerta esa de Hoffman plantándole cara al teniente de la intendencia! Y no se echó para atrás. Creo que si es por él dejamos ahí las remolachas.

Pasan frente a Mauri que, en la puerta de la barraca 34, abre un paquete y reparte cuanto hay dentro.

MAURI (a Villanueva)
¿Quieres sardinas? Es lo último que queda.

VILLANUEVA
¿Y tú?

MAURI
No quiero nada de una puta.

PUESTO DE MANDO.[158]
NOCHE

El capitán tras su mesa. Julio, cuadrado, frente a él.

CAPITÁN
¿Ves cómo la policía está bien hecha? ¿Tú eras el que estaba aquí por una equivocación? ¿Así nos ayudas? Ahora pasarás ocho días en el calabozo a ver si pesas bien tus ideas. Ya me dirás si te gusta.

ENTRADA DEL CAMPO.
NOCHE

El teniente Combs, calamocano, entra y se dirige hacia los calabozos, fusta en mano. Dos soldados presentan armas. Cuando ha pasado.

SOLDADO PRIMERO
Ahora se va a divertir.

SOLDADO SEGUNDO
Si no fuera por los cuernos que le pone su mujer que le ayudan a sostenerse...

[158] Este fragmento del enredo, en el que Julio planta cara al teniente, y que cumple la función de confirmar la transformación del protagonista, tenía en uno de los primeros esbozos de *Campo francés* una forma más condensada: "El puesto de mando. / Comb (sic) y Hof. / Combs –Con que se nos has vuelto revolucionario y cabecilla ¡eh! ¡Vamos hombre! ¡vamos! ¿Y tú eras el que estabas aquí por una equivocación? Ves como la policía está bien hecha. Ahora irás ocho días al calabozo a ver si refrescas las ideas. Ya me dirás si te gusta. / Hof –Yo no soy, yo no era revolucionario. Pero las cosas que he visto me han vuelto revolucionario." (F.M. A. A.D.V. Caja 6-19/2, p. 121, documento descrito en la introducción a esta edición).

UNA PARED.
NOCHE

COMBS (pegando a un detenido que cae)
Con que tú... ¡Aprende, aprende!

Combs lo pisotea. Un soldado trae a JULIO. Combs le mira, deja su presa.

COMBS (a Julio)
¿Con que te has vuelto revolucionario?

JULIO
Yo no soy revolucionario, pero lo que veo...

Combs cruza la cara de Julio con su fusta.

COMBS
Pues aprende...

INTERIOR DEL CAMPO C.
LA INTENDENCIA

Villanueva y Scarsi recogen el suministro. Nabos y remolachas.

VILLANUEVA
Faltan treinta kilos y, además, están podridas.

INTENDENTE
Pues si no las queréis ¡fuera! Vengan, otros. Vengan. ¡Barraca 49!

SIGL (al intendente)
Si no dan el peso exacto, nadie recogerá el suministro.

INTERIOR DEL CAMPO C.
DIA

Los encargados del suministro atraviesan el campo, hacia las cocinas, con las cajas y las angarillas vacías. Los internados salen de las barracas, se agolpan frente a las alambradas y se ponen a gritar en coro.

INTERNADO
¡Tenemos hambre! ¡Tenemos hambre! ¡Tenemos hambre! ¡Tenemos hambre! ¡Tenemos hambre! ¡Tenemos hambre! ¡Tenemos hambre! ¡Tenemos hambre! ¡Tenemos hambre!

Pronto el grito adquiere un ritmo que se sigue oyendo en el...

DESPACHO DEL CORONEL,
JEFE DEL CAMPO

El coronel, rechoncho, habla por teléfono con el prefecto. Se oye, lejana, la protesta cadenciosa de los internados.

CORONEL (al teléfono)
Sí, señor Prefecto, con 800 guardias sobrarán. Les voy a dar una corrida... Pero no a la española... a la francesa... Descuide. ¡Ah! y dígame, señor Prefecto, ¿es cierto que el gobierno ha promulgado una ley con un estatuto contra los judíos?...[159] ¡Ah! ¿y que se acaba de hacer extensivo a Argel?... No, no, no, señor Prefecto, soy corso.

[159] Efectivamente, en octubre de 1940, Pétain sanciona una nueva ley que, como en los territorios del III Reich, despoja a los judíos de sus dere-

LA GRANJA.
DÍA

Vigilados por dos soldados, cuatro internados, entre ellos Mauri —delgado, con gabán, gafas rotas—, cargan patatas en un carro del campo. Uno de los soldados habla con la granjera. María los oye.

SOLDADO
Pues les dio resultado, por lo menos por el momento. Vino hasta el Prefecto, les arengó, prometió que no habría represalias y que les aumentarían la ración de patatas.

María se ha corrido, como quien no quiere la cosa, hacia los internados que están cargando el carro.

MARÍA
¿Quién conoce a Julio Hoffman?

Mauri la mira

CALABOZO.
AMANECER

Julio ve cómo pasa, poco a poco, un salchichón a través de la ventana enrejada. Va a caer a sus pies. Los ojos de Julio empañados de lágrimas.

chos de ciudadanos: en la Francia de Vichy, en la Francia "libre", se veta a los judíos el ejercicio de funciones en la administración del estado, de profesiones vinculadas al periodismo, la literatura o las artes y se legaliza su internamiento en campos o prisiones.

JULIO (a Leslau)
No crea que lloro por el hambre.

LESLAU
Ya lo sé. ¿Sabe cómo se llama esto?

JULIO
Sí. (Pausa) Y por eso me siento ahora tan tranquilo. Poco a poco he ido notando como... como... ¿cómo decirlo? Cómo me ensanchaba. (Come, tras darle la mitad del salchichón a su compañero) Bah, me decía, es que te acostumbras a la vida de internado. No, no era eso. Es que iba perdiendo el miedo porque sentía que no estaba solo, que somos muchos.

LESLAU
Tal vez llegue un día en que exista un mundo en el que el miedo desaparezca.

JULIO (comiendo a boca llena)
Si no fuese por el hambre...

INTERIOR DE LA BARRACA 34.
NOCHE

Sentados y acostados, ocho reclusos, entre ellos, el conde polaco y Villanueva.

VILLANUEVA
La cocina francesa será todo lo que queráis, pero a mí que no me vengan con cuentos. Patatas guisadas como las que hacía mi madre...

CONDE POLACO
¿Sabe la receta?

VILLANUEVA
De memoria. Mira: tomas un poco de cebolla, la cortas menuda, igual que el tomate. Fríes una tostada de pan y un ajo. Los sacas. Fríes la cebolla y el tomate con sal y pimentón encarnado y las patatas, claro. Añades caldo o agua y las dejas cocer. Cuando las patatas están casi a punto, machacas el ajo y la tostada de pan con unas pocas patatas y lo echas todo en una cazuela para espesar el caldo. Luego te chupas los dedos.

CONDE POLACO
Esto lo podemos hacer aquí.

VILLANUEVA
¡Claro que sí! Pero el fuego...

CONDE POLACO
Organizaremos una vigilancia.

INTERIOR DEL CAMPO C.
DÍA

En un hoyo, una olla hirviendo. Villanueva hace sus patatas en salsa. Su cara al olerlas. Un puntapié en la olla. El teniente Combs.

COMBS
¿No sabes que está prohibido cocinar en el campo? Además, ¿de dónde habéis sacado la madera? ¡Inspección general dentro de un cuarto de hora en todas las barracas! Y tú (a Villanueva) ¡a ver a qué te sabe la comida del calabozo durante ocho días!

EL CALABOZO.
DÍA

Entrada de Villanueva.

VILLANUEVA
Hola.

JULIO Y LESLAU
Vaya, hombre.

Ríen de haber dicho lo mismo al mismo tiempo.

JULIO
¿Qué cuentan por ahí fuera?

VILLANUEVA
Que van a mandar quinientos a África a trabajar al Transahariano.[160] Y esta carta para ti. (A Julio) La entró Mauri.

JULIO
¡De mi mujer!

CONDE POLACO (que ha entrado tras Villanueva)
No le pedimos que nos la lea en voz alta.

DESPACHO DEL CORONEL.
NOCHE

El coronel y el capitán.

[160] *Transahariano*: referencia al ferrocarril Transahariano. La administración de los campos del norte de África destinaba prisioneros a los trabajos de construcción de dicho ferrocarril.

CORONEL
Establezca la lista de los quinientos más revoltosos. Bajo la mayor reserva: le comunico que serán trasladados a África, al Transahariano... El general hará una visita de inspección, (sonríe malicioso) inesperada, mañana por la mañana. ¡Ojo!

EL CAPITÁN
Descuide.

CORONEL
¡Y la lista!

CAPITÁN
Descuide, mi coronel.

INTERIOR DEL CAMPO C.
DÍA

Luz incierta de la mañana. Han sacado a los presos del calabozo; los traen de vuelta al *quartier*. Todos los demás se están lavando o espulgando. Cuadro, a veces, repulsivo: altos, bajos, todos hambreados, mancos, tuertos, lavándose, haciendo gárgaras. El vagabundo se acerca a Julio, feliz, enseñándole un tubo de pasta dentífrica.

VAGABUNDO
¡Mire lo que me tocó en la lotería! Lo voy a guardar como recuerdo.

Ríe, enseñando sus tres únicos dientes verdinegros. Al llegar los presos cerca de la barraca 34, son rodeados y saludados por muchos.

VAGABUNDO
Menos historias, jóvenes: tenemos que regresar allí por la noche, después de la visita.

Suenan pitos. Corren y forman como para pasar lista. Frente a la barraca:

WEISSMAN
Limpieza a fondo. Hay visita. Por orden superior, tiendan las mantas. Doblen las colchonetas los que las tengan. Nada colgado adentro. ¿Entendido? ¡Rompan filas!

EXTERIOR DE LA BARRACA 34.
DÍA

Todos afanándose en la limpieza. El cabo llega corriendo.

CABO (gritando)
¿Quién es el estúpido que mandó doblar las colchonetas?

WEISSMAN
Yo, mi cabo.

INTERIOR DEL PUESTO DE MANDO.
DÍA

El coronel, el capitán y tres tenientes.

CORONEL
¿Han dispuesto en la primera fila internados de confianza por si al general se le ocurre hacer algunas preguntas?

CAPITÁN
Lo ignoro.

TENIENTE PRIMERO
Daré órdenes en seguida.

CORONEL
Para ganar tiempo lo mejor será llevarlo primero al hospital.

SALA DEL HOSPITAL

Doce camas, todas ocupadas. El general, sus ayudantes, el coronel, el capitán, varios tenientes. El general se para frente a la primera cama.

GENERAL
¿Está contento? ¿Le tratan bien? ¿La comida es suficiente?

El enfermo calla. El de la cama siguiente contesta.

ENFERMO
Sí, sí, muy bien.

El coronel se vuelve radiante hacia el general. Frente a la tercera cama:

GENERAL
¿Está contento? ¿Le tratan bien? ¿La comida es suficiente?

ENFERMO SEGUNDO
Sí, sí.

En la cama de al lado, el ruso blanco, que conocimos en el Estadio.

EL RUSO BLANCO
No los crea, mi general, no los crea. Todos contestan que sí por miedo. Todos están muertos de miedo porque si no contestan que sí los llevarán a la cárcel y allí los molerán a palos. No se come nada. La gente se muere de hambre. Sólo los que tienen dinero pueden comer, sólo por dinero.

El coronel se lleva al general.

CORONEL
No le haga caso. Es ruso, además está loco: intentó suicidarse. (Se vuelve hacia el capitán) ¿No es así?

El capitán asiente. El general gruñe y sigue adelante. Los militares salen, los enfermos rodean la cama del ruso.

ENFERMOS
¡Qué bárbaro! ¡Qué animal! ¿Cómo te atreviste? No servirá de nada. Es absurdo. ¡Y con el vientre todavía abierto como lo tienes! Te van a mandar al *quartier*, como no te metan en el calabozo.

EL RUSO BLANCO
Que no, hombre, que no. Son unos cobardes. Al contrario, ya veréis, mejorarán la comida.

Entra el sargento.

SARGENTO
Irwinsky. Prepara tus cosas. Te van a evacuar.

EL RUSO BLANCO
¿A dónde?

SARGENTO
Al hospital de Toulouse.

EL RUSO BLANCO (a los enfermos)
Ya veis, si no hay más que chillar. Si no hay más que decir la verdad. Se acoquinan en seguida. Vosotros no lo entendéis.

EXTERIOR DEL BARRACÓN
DE LA ENFERMERIA. DÍA

Leslau, Scarsi, Villanueva y Julio pasan cargando leña en angarillas.

SCARSI
¿Recordáis lo que era un biftec con patatas, un biftec de verdad, ancho como la mano, gordo y colorado, chorreando jugo?

LESLAU
Y las patatas cuscurrosas, doradas. Muchas, muchas patatas, un montón así...

VILLANUEVA
Si no os calláis os aplasto.

Se acerca un automóvil a la puerta de la enfermería. El ruso blanco sale, con una maleta en la mano, seguido por el sargento.

SARGENTO
¡Al coche!

El ruso blanco entra en el coche. En ese momento, por ambas portezuelas penetran dos enfermeros que intentan ponerle una camisa de fuerza. Lucha feroz en el interior del auto. El ruso blanco se defiende desesperadamente. El

chófer ayuda y consiguen dominarlo. En la puerta del barracón un viejo médico francés mira la escena. Se le acerca un enfermo.

ENFERMO
¿Dónde le llevan?

MÉDICO
Al manicomio de Pamiers.[161]

La cara del médico. Se le asoman las lágrimas.

ENFERMO
¿Hasta cuándo?

MÉDICO
Desde Londres dicen que sólo hemos perdido una batalla, no la guerra.

Leslau y sus compañeros siguen adelante. En dirección contraria llegan Barbena y Mauri, cargando escobas, escoltados por un guardia. Barbena les habla al pasar.

BARBENA
Hacen la lista de los que van a enviar a África.

JULIO (a Villanueva)
¿Quién la hace?

Ambos grupos siguen su camino en dirección contraria.

VILLANUEVA (a Julio)
El jefe del *quartier* con la ayuda de los chivatos y —¡cómo no!— de los jefes de barraca. Puedes ir preparando las maletas, iremos juntos.

[161] *Pamiers*: pequeña ciudad situada a 60 km al sur de Toulouse y a 90 de Andorra.

PATIO DE LA GRANJA.
DÍA

Juan y Casteras cargan el carro con sacos de patatas. Otros dos internados les ayudan; la granjera ha sacado una botella de vino de la que sirve un par de vasos a los guardias. María se acerca a Juan. Hablan como si no lo hicieran.

MARÍA (en voz baja)
¿No estás en la lista?

JUAN
No.

MARÍA
¿Vas a dejar que Julio...?

JUAN
No puedo hacer nada. Eso tú, que estás libre. Y si se va, no te preocupes, no estará solo. Ha cambiado mucho.

MARÍA
¿Y yo?

JUAN
Supongo que sigues siendo la misma.

Uno de los guardias se da cuenta de la conversación.

GUARDIA (a María)
¡Eh, joven! Haga el favor de apartarse. Está prohibido...

María se aleja.

JUAN
No te desanimes.

Casteras se acerca a los guardias.

CASTERAS
Tal vez, de paso, podríamos cargar un poco de leña para la cocina del C. Porque lo que es patatas...

Señala el carro semivacío.

LA LEÑERA

Casteras y María entrando.

CASTERAS
Déme su carta, llegará antes. Su hermano está en el B, yo en el C.

María indecisa. Entra Juan. María le consulta con los ojos, un papel en la mano.

JUAN
Dáselo.

MARÍA
No se va a atrever.

JUAN
¿Quién? ¿Éste?

MARÍA
Julio.

JUAN
No lo reconocerás.

MARÍA
Dormida...

JUAN
Es otro.

MARÍA
¿Le han pegado?

JUAN
El mundo da muchas vueltas.

MARÍA
¿Qué quieres decir?

JUAN
Ya lo verás.

MARÍA
Se escapó una vez. Y se entregó.

JUAN
Ahora, no.

MARÍA
¿Estás seguro?

JUAN
Sí.

Un guardia se asoma a la puerta. Juan ayuda a Casteras a cargar leña.

GUARDIA (a María)
Si lo que buscas es un hombre...

LA TABERNA.
NOCHE

En una mesa, el sargento y María.

SARGENTO
No creas que no me he fijado que me mirabas.

MARÍA
¿Es cierto que conduce siempre el servicio de tinetas?

SARGENTO
¿Te importa que me ocupe en algo tan sucio? Todos somos humanos...

MARÍA
¿Vigilas a los presos que las llevan?

SARGENTO
Si hago lo uno no veo cómo no haría lo otro.

MARÍA
¿Y si te hicieras el ciego, o el tuerto tan sólo, un preso podría pasar el río a nado y escapar por la otra orilla?

SARGENTO
Prefiero creer que me estás hablando en chino.

MARÍA
Mi marido nunca se ha metido en nada. Está detenido por una equivocación. No quiere historias, no quiere meterse en nada. No me cabe en la cabeza que le quieran mandar a África. Es absurdo. Lo confunden con su hermano.

SARGENTO
¿Y quieres que le deje escapar?

MARÍA
Sí.

SARGENTO
¿Por tus ojos bonitos?

MARÍA
Tengo cinco mil francos...

SARGENTO
Guárdatelos. Y no te denuncio porque me parece natural que hagas lo que puedas por tu hombre.

MARÍA
Si lo mandan a África, morirá.

SARGENTO
¿Cómo lo sabes?

MARÍA
Lo sé.

SARGENTO
Allí viven muchos.

MARÍA
Él no podría.

SARGENTO
¿Por qué?

MARÍA
Lo sé.

SARGENTO
¿Y estás dispuesta a todo?

PATIO DE LA GRANJA. DÍA

María y la granjera acarrean paja, la levantan con sus horcas hasta el sobrado.

MARÍA
En un mundo cochino todo tiene que ser cochino.

GRANJERA
Tiene razón.

Unas ratas escapan hacia sus agujeros, chillando.

UN CUARTUCHO OSCURO

En la cama sin deshacer, el sargento forzando a María, medio desnuda.

SARGENTO
¡Bésame! ¿Cuándo has tenido un hombre como yo? ¡Muévete, condenada! No te hagas la mosca muerta. Te conozco. Ya no creas que se ha acabado. Te voy a enseñar cosas con las que ni siquiera has soñado... ¡Anda!

María se muerde los labios. Resiste. El sargento la zarandea.

SARGENTO
¡Ábrete! ¡Déjate ir, mujer del demonio! ¿Cuándo te fue mejor? Todas empezáis lo mismo y acabáis rendidas. ¿Crees que no sé lo que valgo? Como yo entran pocos en libra...[162]

El gigantón se mueve, menea, rompe, agita, bulle, revuelve, desgobierna, dispara. María, convulsa, a contracorriente, resistiéndose, se entrega en contra de sí misma.

[162] *entrar en libra*: "Se dice de alguna cosa o persona que se juzga excepcionalmente buena." (Diccionario de María Moliner). El personaje presume de sus dotes sexuales.

INTERIOR DEL CAMPO C.
DÍA

Los del servicio de las tinetas sacan los enormes botes llenos de excrementos del suelo de los cadahalsos de los retretes. El Sargento y dos guardias vigilan. Se forma la conducción. Son veinticuatro hombres que llevan doce recipientes con dos asas. Salen del Campo C.

EL CAMPO.
DÍA

La conducción. Cada cien metros el sargento ordena:

SARGENTO
¡Alto!

Los hombres cambian de lado para llevar las tinas con la mano contraria. El campo, hermoso del otoño.
La reata baja hacia el río que corre lento encajado entre dos riberas bastante abruptas, barrosas. Un árbol corpulento se inclina ocultando parte de un ligero recodo.
En lo alto del ribazo la conducción se para y los hombres vierten su pestilencia en unos enormes pozos negros. Luego bajan la pendiente para lavar los recipientes en el río. Julio forma pareja con Caamaño.. Tan pronto como llegan a la orilla, Julio entra en el agua, se inclina como para lavar el interior de la tina.
El sargento habla, arriba en el talud, con los dos guardias, ojo avizor.
Julio, amparándose en el árbol, empieza a nadar. Asombro de sus compañeros. En cuatro brazadas se ha alejado bas-

tante. Desconcierto de Caamaño, los demás quietos. Un guardia se da cuenta.

GUARDIA
¡Aquél!

Alza el mosquetón.

SARGENTO
¡Quieto!

El guardia dispara. El tiro da a un metro de Julio que sigue nadando hacia la orilla contraria. Ya está a la mitad del río. El otro guardia alza su arma.

SARGENTO
¡Espera!

Julio llega a la orilla contraria, empieza a subirla. Resbala.

SARGENTO (al guardia segundo)
Ahora.

Disparo. Julio cae hacia atrás.

EXTERIOR E INTERIOR DEL CAMPO DE CONCENTRACIÓN

La alambrada, el campo y sus setos, la carretera, los árboles que la bordean. De trecho en trecho, soldados, fusil al hombro, cerca de las garitas. Al fondo, los Pirineos. Ante ellos la punta aguda de un campanario. Nubes. Otoño pardo. Viento.
De lejos, por la carretera, el carro del abastecimiento cargado con un ataúd. Avanza al paso lento del jamelgo. Tras

las alambradas, en los tres *quartiers,* los presos formados de tres o seis en fondo, firmes, serios, destocados. Una campana toca a muerto.[163]
La carretera; el carro se bambolea por las cárcavas y los baches. Ruido del ataúd al correrse un poco de un lado para otro a pesar de que va atado. En una rama, unos cuervos. De pronto, María tras el carromato.

INTERIOR DEL CAMPO B.

En las filas, dos internados, que no conocemos.

UN INTERNADO
¿Quién era?

OTRO
Uno...

La alambrada. Ruido del viento, un viejo rebusca algo entre basuras. La cara de Juan, entre otros, formados, firmes.

[163] A esta misma escena Aub dedicó un poema –"Entierro en Vernet" –que anotó en su diario el 11 de noviembre de 1941 y que permaneció inédito hasta la reciente edición de sus *Nuevos diarios inéditos*. Un fragmento del texto dice: "Por la carretera el carro/ gris de abastecimiento, / lleva el ataúd solitario. / La carroza para todo. / Los prisioneros, formados / de tres o de seis en fondo, / firmes, serios, destocados, / formados miran el lento/ y testidíneo traslado. / La campana toca a muerto. / Andar lento del caballo. / Silencio de dos mil hombres / –mañana otro, otro pasado– / por uno que ha muerto solo/ –mañana otro, otro pasado–. / Sólo se oye el bamboleo / –mañana otro, otro pasado–, / llantas por el camino / –mañana otro, otro pasado– / y el agrio croar de los cuervos. / –¿Quién era? –Un viejo de Haro. / Las nubes pasan seguidas. / –¿Se sabe de qué ha faltado? / (Mañana otro, otro pasado) / –Treinta y dos meses de campos. / El guardián dice "Répos"." (Cfr. *Ob. cit.*, pp. 47 y 48)

INTERIOR DEL CAMPO C

Weissman se adelanta.

WEISSMAN
Rompan filas.

CAAMAÑO (con voz de mando)
Por nuestro compañero, asesinado ayer, un minuto de silencio. ¡Firmes!

A lo lejos, se ve que sucede igual frente a las demás barracas.

COMBS
¡Rompan filas!

No se mueve nadie. El teniente no sabe qué hacer. Luego, intimidado, se cuadra también.
Las caras de los internados. Mauri, al lado del vagabundo.
Se oyen alondras en el cielo.

MAURI (bajo)
¿Qué pájaro es éste?

VAGABUNDO (sin mirarle, con desprecio)
Alondras.[164]

MAURI (*bajo*)
No las había oído nunca.

CAAMAÑO (*con voz de mando*)
¡Por todos nuestros compañeros caídos, gloria! ¡Rompan!

Los internados rompen filas.

[164] En la introducción a esta edición se reproducen las anotaciones de la página 3 de la agenda (F.M.A. A.D.V. Caja 5-1) que tenía Aub en Vernet. Allí está esta escena en forma embrionaria.

INTERIOR DEL CAMPO C.
NOCHE

Soledad. Se oye tocar la *Marcha Fúnebre*, de Chopin, por una armónica. Entra el teniente Combs en el *quartier*, furioso, borracho; empieza a buscar al músico por campo y barracas.
En las barracas todos fingen dormir. Por lo visto, han avisado al que toca, que pasa de una a otra. Sigue la *Marcha Fúnebre*.
El teniente Combs, de barracón en barracón, frenético. Al fin, el teniente se cansa y se va.

LA GRANJA.
DÍA

El Sargento, con cuatro internados que cargan patatas en un carro. En el quicio de la puerta de la casa, María aparece con una escopeta de caza en las manos. Apunta al sargento. Dispara. Falla.

INTERIOR DEL PUESTO DE MANDO
DEL COMANDANTE DEL CAMPO.
DÍA

El coronel y el capitán.

CAPITÁN
Me parece inútil llevar el asunto más adelante. Un proceso no dejaría muy bien parado al sargento. Y, de paso, a nosotros.

CORONEL
¿Y piensa dejarla libre?

CAPITÁN
Se llama viuda de Hoffman... Con enviarla al campo de las mujeres hará usted justicia, mi coronel.

CORONEL
Y ocho días de arresto al sargento, ¿no?

CAPITÁN
Piensa usted en todo, mi coronel.

EXTERIOR CARRETERA.
DÍA

De unos autocares bajan doscientos guardias, armados; enfilan hacia el campo.

PUERTA DEL CAMPO C.
DÍA

Leslau, que llega de afuera, dice al portero:

LESLAU
Vienen a llevarse a la gente a África.

INTERIOR DEL CAMPO C.
DÍA

SIGL
¡Que vienen a llevárselos a África!

Pitos. Frente a la barraca 34, Weissman tocando el pito.

WEISSMAN
¡A formar!

En el campo, todos los internados formados. El teniente Combs, en medio, habla con un altavoz.

COMBS
Los que vamos a llamar ahora formarán dando tres pasos adelante. Tienen diez minutos para hacer su equipaje.

Combs entrega una hoja a cada jefe de barraca; van a situarse frente a las que les corresponde.

WEISSMAN (leyendo su lista, frente a la 34)
Villanueva, Barbena, Weissman ¿Weissman?

Se da cuenta de que se está llamando a sí mismo, se demuda, sale corriendo hacia Combs.

WEISSMAN
Aquí pone Weissman. Es una equivocación. Weissman soy yo.

COMBS
Ya lo sé.

WEISSMAN
¿Entonces?

COMBS
Entonces ¿qué? Anda a preparar tu maleta ¿Qué te has creído?

Combs se aleja. Weissman le sigue.

WEISSMAN
Si yo siempre le he servido, si siempre le hice lo que quería, siempre hice lo que me decía.

Combs se aleja. Weissman le sigue, cae de rodillas.

WEISSMAN
Si yo siempre le he servido, si siempre le hice lo que quería, siempre hice lo que me decía.

Combs regresa, le escupe a la cara.
Weissman limpiándose el escupitajo.
Combs sigue adelante, llega a las primeras barracas. Toca el pito.

COMBS
¿Listos?

Sólo salen cuatro o cinco, entre ellos Sigl.

COMBS
¿Y los demás?

SIGL
Tengo la impresión de que la mayoría se ha acostado.

COMBS
¿Qué?

SIGL
Que se han acostado.

Combs entra en la barraca.

INTERIOR DE UNA BARRACA

COMBS
¡Arriba! ¡Firmes!

No se mueve nadie.

COMBS
¡Firmes! ¡Arriba!

No se mueve nadie. Acceso de furor del teniente. Empieza a fustazos. Se da cuenta de que no consigue nada. Sale corriendo.

EXTERIOR DEL CAMPO C.
DÍA

Combs se aleja corriendo hacia los guardias, que hemos visto llegar y que están formados entre los *quartiers.*

EL CAMPO DE LAS MUJERES.
DÍA

Unas mujeres sentadas en la puerta de una barraca. Una vieja llega corriendo.

MUJER VIEJA
¡Se los llevan a África!

MARÍA
¿Y los vais a dejar? ¿Vais a ser tan cobardes? ¿Vamos a ser tan cobardes?

Muchas mujeres se le acercan

MARÍA
Yo creía, como todas, que lo primero era nuestra tranquilidad: mi casa, el pan de cada día. Yo lo creía y alentaba a mi hombre en ese camino. Le aplaudía al oírle: ¿para qué sirve la política? ¿Qué más da? ¡Que

nos gobiernen como quieran! Si tú me quieres y yo te quiero, si no nos falta para el cocido y podemos ir al cine el sábado... Y porque así lo creímos vino lo que ha venido. Por creer eso estamos donde estamos y él ha muerto. Si todas hubieran gritado; ¡Eso no! ¡Eso no!, todas a una... No estaríais aquí, españolas, sino en vuestra tierra española, comiendo pan español, y oleríais el sudor español de vuestros hombres por la noche... Y vosotras, alemanas, no habríais perdido el hábito de vuestros maridos, machacados en los campos alemanes, y vosotras polacas, y vosotras italianas y nosotras, francesas, no estaríamos aquí sino, a lo sumo, en donde fuera, luchando. Ahora se los llevan a África, para matarlos de calor y trabajo. ¡Basta! ¡Basta! ¡No podemos perder más de lo que hemos perdido! Y aunque lo perdiéramos ¡qué más da! Lo poco que aún tenemos nos lo irán arrebatando. ¿Qué? ¿Dudáis? ¿Tenéis miedo? ¿No sois mujeres? Si éstos se van, mañana se los llevarán a todos. ¡No más! ¡No más!

MUJERES (gritando)
¡Al desierto, no! ¡Al desierto, no! ¡Al desierto, no!

MARÍA
¡Coged colchones y mantas! ¡A las alambradas!

Las mujeres entran en las barracas y salen con colchones y mantas.

MARÍA
¡Las unas por aquí!

Señala directamente las alambradas.

MARÍA
Las otras, conmigo, ¡a la puerta!

El grupo que sigue a María.
En la puerta no hay más que un centinela. Ve llegar a las mujeres.

SOLDADO (empavorecido)
¡Cabo! ¡Cabo!

ALAMBRADA DEL CAMPO
DE LAS MUJERES

Las mujeres echan colchonetas y mantas por encima de la alambrada.

LA PUERTA DEL CAMPO
DE LAS MUJERES

Tras el caballo de frisa, el cabo ha formado a sus hombres.

CABO (a las mujeres que adelantan)
Si avanzan, disparamos.

MARÍA
Dispara, cobarde.

María sigue adelante. Los soldados no se atreven a disparar. Las mujeres enardecidas, empujan el caballo de frisa y pasan. Al mismo tiempo, otro grupo de mujeres salta por encima de la alambrada.

CARRETERA

Ambos grupos de mujeres se juntan y avanzan hacia el campo de los hombres.

MUJERES (gritando)
¡Al desierto, no! ¡Al desierto, no! ¡Al desierto, no!

INTERIOR DEL CAMPO C.
DÍA

Se oye el grito de las mujeres. Los internados se agolpan.

CAMPO.
DÍA

A campo traviesa, las mujeres se precipitan hacia las alambradas del campo de los hombres, gritando. Los centinelas no saben qué hacer. Por la carretera, otro grupo de mujeres, con María al frente, va hacia la puerta del campo.

VISTA GENERAL DE LAS ALAMBRADAS

Todos los internados frente a las alambradas gritando.

HOMBRES
¡Al desierto, no! ¡Al desierto, no! ¡Al desierto, no!

Suenan unos disparos, caen algunos heridos. Las mujeres han llegado a diez metros de la puerta del campo. Se interpone el capitán.

CAPITÁN
¡Alto el fuego!

Ráfaga de ametralladora. Confusión de las mujeres. Las más retroceden. Otras siguen adelante.

GRITOS
¡Asesinos! ¡Asesinos! ¡Asesinos!

INTERIOR DEL PUESTO DE MANDO.
DÍA

El coronel al teléfono.

CORONEL
¡Que reviente el mundo, pero déme en seguida al prefecto! ¡Llámelo por amor de Dios!

LA PREFECTURA. EL DESPACHO
DEL PREFECTO

El Prefecto, al teléfono.

PREFECTO
¿Qué? ¿Qué? ¿Las mujeres? Sí, sí, sí, que suspendan el envío a África. Sí, suspendido. Luego los va cogiendo uno por uno, sin decir ni pío, y a la cárcel, a la cárcel.

Tras el prefecto, un retrato del mariscal Pétain.

INTERIOR DEL CAMPO C.
DÍA

Las mujeres han penetrado en el campo. Algunos guardias luchan cuerpo a cuerpo. El sargento, acorralado, saca su pistola y dispara. Voz del comandante por el altavoz.

VOZ DEL COMANDANTE
El convoy ha sido suspendido. El convoy ha sido suspendido. No habrá represalias si ahora vuelven ustedes tranquilamente a sus barracas.

Cara de asombro de los internados.

CAÑIZARES
¡Nos ha hablado de usted!

Hombres y mujeres se agolpan alrededor de los heridos. Ayes. Voces.

VOCES
¡Camillas, camillas!

Los guardias se han juntado y van retrocediendo, de espaldas.

VOCES
¡Camillas!

Villanueva transportado a hombros, en una camilla, por tres internados y un guardia móvil. Villanueva empieza a cantar *La Marsellesa*[165] con voz desgarrada. La camilla

[165] *La Marsellesa*: Himno nacional francés cuyo origen está directamente vinculado a los ideales republicanos de la revolución francesa.

atraviesa el campo. Atardecer. Todos —hombres, mujeres, alineados o formando grupos—, poco a poco, se van sumando al canto, sanos y heridos. Una *Marsellesa* lenta, trágica.
Las cuatro cabezas de los que llevan la camilla y el herido. La cara del guardia móvil, en cuyos ojos asoman lágrimas.
La Marsellesa.

Compuesto por Claude-Joseph de Lisle, capitán de la guarnición de Estrasburgo, en el contexto de la guerra entre Francia y Austria en 1792, el canto se difundió por el país. Las tropas marsellesas lo adoptaron como cantar de marcha y, cuando entraron en París, en julio de 1792, los parisinos lo bautizaron como "La Marsellesa". A lo largo del siglo XIX, estuvo prohibido en actos solemnes y recuperó, aunque sin carácter oficial, su estatus de himno sólo en la III República. Durante la II guerra, se acentuó su carácter republicano y patriótico porque se lo vinculó a la actuación de los partidarios de la Francia libre y soberana. Después del final del conflicto, "La Marsellesa" fue instituida por la constitución de la IV República como himno nacional. Seguramente, por su evocación de los ideales republicanos, es una referencia importante para los personajes de *El laberinto mágico*: a veces, como símbolo burgués, es decir, conservador, como en una conversación entre militantes de la FAI y de la CNT, en los primeros días de la guerra civil en Barcelona, cuando la ciudad impone una rápida derrota a los sublevados (Cfr. Aub, Max, *Campo cerrado, Obras completas, El laberinto mágico I*, vol. II, dir. de Joan Oleza Simó, edición crítica, estudio introductorio y notas de Ignacio Soldevila Durante, Valencia, Biblioteca Valenciana-Institució Alfons el Magnànim, 2001, p. 270); a veces, como canción de una marcha épica, de esperanza de victoria, como en las voces de José Jover, Vicente Dalmases y Asunción, cuando caminan en la noche del 6 de noviembre de 1936 por las calles de la capital, por el Madrid sitiado, corazón simbólico de la lucha antifascista. (Cfr. Aub, Max, *Campo abierto*, ed. cit., p. 544).

ESTE LIBRO SE TERMINÓ
DE IMPRIMIR EL DÍA
12 DE FEBRERO DE 2008